

سال پنجم، شمارهٔ ۴۴/۴۵، بهمن‌ماه و اسفندماه ۱۳۷۳

متأسفانه ۲۰۰ تومان

گردون

۴۴
۴۵

پری صابری: فروغ فرخزاد در تئاتر «شش شخصیت در جستجوی نویسنده»

ISSN 1022-7202

گفتگوی همزمان دو نویسنده با رادیو فرانسه دربارهٔ آزادی اندیشه و بیان ● یوجنیو باربا و تئاتر اودین

گزارش: گرانی، سنگِ بسته، سگِ رهاشده، فرهنگ زخم‌خورده

ادوارد سعید: تأملی بر آوارگی ● قلم زرین گردون و آغاز کار داوران ● بورخس در ۲۵ اوت ۱۹۸۳

دبیر هیأت تحریریه: اسماعیل جمشیدی
مدیر فنی و هنری: محمد وجدانی

نقاشی روی جلد: حجت الله شکیبا
(در ارتباط با گزارش اصلی)
چهرهٔ فروغ: کار بهزاد شیشه گران

طرح‌ها: یداله تناور
مصحح: ناصر صدیقی گیلانی
اشتراک: شهناز اردانی
حروفچینی: گردون

لیتوگرافی: فام تلفن ۷۵۳۳۴۰۳
چاپ: اسلامیه تلفن ۵۶۲۴۲۰۲
صحافی: کاملیا تلفن ۹۳۵۲۹۲

صندوق پستی: ۱۶۷۶۵/۱۸۷۵ ـ مجلهٔ گردون
تلفن: ۷۵۵۳۰۰۴

Gardoon

(A Literary, Cultural And Art Biweekly)
VOL. 5-No 44,45. Feb.1995
General Editor: Abbass Maroufi
Editor: Esmaeil Jamshidi
Design: M. Wejdani
✳ P.O.BOX: 16765-1875 ✳
TEHRAN-IRAN TEL: 7553004

سالی‌یری برای ابد در ذهنم مرده است
و حالا فقط
به سمفونی چهل فکر می‌کنم.

نزدیک عید نوروز، شب چهارشنبه‌سوری که می‌رسد، صدای ترقه و دارث می‌پیچد، فشفشه‌ها از در و دیوار بالا می‌خزند و بر سیاهی شب ماشور قرمز می‌زنند، و کُپه‌های بُته شعله می‌کشند که بچه‌ها ساعتی به آتش بگویند سرخی تو از من، زردی من از تو. یعنی بلای خود را به آتش می‌افکنند، سیاوش می‌شوند و از آتش می‌گذرند، تا گناه یعنی غم دلشان بریزد. اما همیشه این نگرانی و ترس در چشم‌هاشان برق می‌زند و صدایی مدام در گوششان می‌چرخد که: «نیروهای انتظامی آمدند. فرار کنید.»

شانزده سال است که بسیاری از نوباوگان بی‌گناه به جرم هیجان و شورشان قربانی حوادثی می‌شوند که قاچاقچیان باروت تدارکش را دیده‌اند. مسئلهٔ بغرنجی که ظاهراً تنها راه‌حلش تاکنون مقابله با آن بوده است، مقابله با هیجان و شادی کودکان. یا نه، مقابله با رسم چهارهزار سالهٔ یک ملت. آیا نمی‌شد از آغاز وسایل بی‌خطر مراسم چهارشنبه‌سوری را ساخت و به‌طور کنترل‌شده در اختیار بچه‌ها گذاشت؟ آیا نمی‌شد به رسم دیرینهٔ ملی آن‌ها احترام گذاشت و احترام متقابل‌شان را جلب کرد؟ و آیا فوتبال و گاوبازی و تنیس و سیزده‌بدر و شمشیربازی و غیره چیزی به‌جز مقولهٔ پریدن از آتش است؟

به راستی اگر جوانان را دوست داشته باشیم و جامعه را بهتر بشناسیم درخواهیم یافت که این آیین، این بازی و این شادی کودکانه هرگز آتش‌پرستی نیست. چرا که ما در کودکی سالی یک بار از روی آتش می‌پریدیم و فریاد می‌زدیم: «سرخی تو از من، زردی من از تو. یعنی همهٔ غم و اندوهم را بر تو می‌ریزم، شادابی‌ات را می‌ستانم، و برای سال نو آماده می‌شوم، خانه‌تکانی می‌کنم؛ ای آتش، ای گناه‌ریز، ای نمادی که ابراهیم در تو نجات یافت، سیاوش در تو پاک شد، و یخ‌زدگی اعصار در تو پاک می‌شود.» و یاد گرفته بودیم که یکتای بی‌همتا را بپرستیم.

سیاست‌ها می‌آیند و می‌روند، اما جامعه نیازمند احترام است. شادی و دوران جوانی همانقدر حقیقت دارد که انسان امروز ما به نان گرفتار آمده است. عصر آوارگی. کار کن که نانی به کف آری. بخور تا زنده بمانی. و راستی راز خلقت همین بود؟ ماراتون گرانی و مشقت. عصر آرزوهای بزرگ. آرزویی نه دیرینه که نورس: آیا می‌توان دارویی پدید آورد که انسان به خواب نیاز نداشته باشد، و شب و روز کار کند بلکه از نان عقب نماند؟ بله. اختراع زادهٔ نیاز است. وقتی نیازمند شدی کشف می‌کنی.

هه. آدم ماشینی بسازد که نتواند راه برود. مسخره است، دقیقاً یک کمدی مسخره! آدم ماشینی بسازد که فقط بنزین بسوزاند، اما در هیچ راهی نباشد جز راه بنزین سوزاندن. اگر کمی فکر کند به این نتیجه می‌رسد که چرا متولد شدم؟ چرا زندگی می‌کنم؟ آمدن و رفتنم از بهر چه بود؟ آیا به این خاطر که هرچه کار می‌کند نتواند برای معیشت خود و خانواده‌اش پاسخی بیابد؟ یا اینکه قرار بود انسان متمدن و بافرهنگ جهان که همهٔ دارایی‌اش در فرهنگ نهفته است نه در چاه‌های نفت، ایرانی کهنه‌کار که سابق بر این به وحشیان جهان لگام می‌زد و نازشست می‌گرفت، امروز هم با تکیه بر دارایی‌هایش به جهانیان بگوید: اخلاق داشته باشید، آدم باشید.

چه کسی بر دل‌های مردم حکومت می‌کند؟ این را باید از خودشان پرسید. آن‌هم در یک جامعهٔ فرهنگی‌شده، اما در روزگار سخت، با آدم‌هایی که تحول یافته و به فرهنگ دل خوش کرده‌اند و حالا بر سر دوراهی مانده‌اند. شک.

شک، اساس ایمان است. هرکه شک را به یقین تبدیل کند، حاکم دل‌هاست. پول یا توحید؟ اما با نظام پولی و ارزفروشی فقط به پول می‌توان فکر کرد. نظام توحیدی دلال‌پرور نیست.

تجربه نشان داده است که ما یک نقطه ضعف بزرگ داریم، و آن کار جمعی است. نگاهی به گذشته بیندازید: اگر در کُشتی مدال طلای جهانی آورده‌ایم اما در فوتبال و بقیهٔ ورزش‌های گروهی وامانده‌ایم. در تمامی رشته‌های انفرادی علم، ادب، سیاست، هنر، ورزش، به طول تاریخ بشری آدم داشته‌ایم. و این تجربه نشان می‌دهد که همیشه پرچم ایران به همت آدم‌های منفرد به اهتزاز درآمده است، نه در دعوای جمعیت‌ها. همهٔ این چیزها برمی‌گردد به این نکتهٔ بسیار مهم که ما مشق دموکراسی نکرده‌ایم. آیا این کاری بسیار دشوار است؟ احترام به قانون گذاشتن، و عقیدهٔ همدیگر را تحمل کردن به جامعه زیان می‌رساند؟ آیا هرگز سمیناری تشکیل داده‌ایم که ببینیم چرا از قرن چهارم تا قرن هشتم این‌همه آدم بزرگ در ایران متولد شده و بالیده‌اند و شاخ و برگشان جهانگستر شده است؟ فارابی، ابن‌سینا، خوارزمی، ابوسعید، سهروردی، غزالی، فردوسی، نظامی، مولانا، سعدی، عطار، ناصرخسرو، حافظ و... چه اتفاقی افتاده که در این چهار قرن چنین تحول شگرفی رخ داده است؟ یقین دارم که سلیقه‌های شخصی و اغراض جایی نداشته‌اند.

بعد می‌بینیم که دو قرن سکوت، ایران را مثل موریانه از درون پوک و پوچ می‌کند. و حالا در پایان قرن بیستم یک نظام فرهنگی، وقت و نیروهایش را بگذارد که ببیند بچه‌ها در کدام محله از روی آتش می‌پرند، و در کدام محله فشفشه هوا می‌کنند. ای کاش زودتر از امروز درمی‌یافتیم که جوانان مملکت ما در شرایط سخت امروز بیش از هر چیز، و پیش از آموزش دین، به خدا نیاز دارند. خدایی بخشنده و مهربان. خدایی که اگر نباشد یا حضورش احساس نشود، بیچاره است جوانی که در آینده با پول یا تفنگ یا میز به قدرت برسد. یکباره فرعون می‌شود. به واسطهٔ قدرت کاذب بر اسب سرکشی می‌نشیند که هیچ‌کس جلودارش نیست. فرقی نمی‌کند در چه راهی، مهم تاخت و تازهای

حضور خلوت انس

عباس معروفی

زورمندانه است. به مصداق تأکیدهای دکتر شریعتی با زر، زور و تزویر بار خود را می‌بندد. ساعتی در خود نمی‌نگرد که ببیند کیست. تکلیفش با خودش روشن نیست، و خود را نمی‌شناسد چرا که پای توحیدش لنگ است. و اگر می‌دانست چه عظمتی در نهاد انسانی او نهفته است... افسوس.

پدربزرگم می‌گفت: «آدم‌ها سه نقطهٔ ضعف دارند. گرسنگی، بیماری و مرگ. اگر این سه ضعف را نداشتند، مقابل خدا می‌ایستادند و با او می‌جنگیدند» و من همیشه ضعف چهارم را اضافه می‌کردم: فرعونیت.

فرعونیت نتیجهٔ اوهام و خرافات و ترس‌های بشر از ناشناخته‌هاست: چیزهایی نظیر مرگ، زلزله، دشمن، بیگانه و عدم امنیت. دروغ میوهٔ فرعونیت است، چرا که از ترس ناشناخته می‌توان در لاک آماده‌ای فرو رفت. فرعونیت تاجگذاری ضعیف‌ترین آدم‌هاست. نقطهٔ مقابل خلاقیت. فرعونیت هنر را برنمی‌تابد. غزالی می‌گوید: «روح بر حسب طبیعت به‌سوی بلندی و رفعت انعطاف دارد تا به عبودیت و ذلت. در عمق روح هر انسانی همان‌گونه تمایلات نهفته است که در فرعون. منتهی این تمایلات به لحاظ اقتضای شرایط موافق، در فرعون تظاهر و بروز کرد. همه می‌خواهند مانند فرعون بر روی بردگانشان، زیردستانشان، هوادارانشان و مشتریانشان اعمال قدرت و حاکمیت کنند.» همان بحث دیرینه که هرکس یک استالین کوچولو در خود دارد.

و شبی از شب‌های باستان فرعون به هنگام بیماری فرزندش از خود فاصله می‌گیرد و در ناتوانی جلال خود ساغری به قدرت انسانی‌اش می‌زند، آدم می‌شود و غیرممکن را ممکن می‌سازد. یک لحظه به درد می‌رسد، به خود می‌رسد، و از جاه و جلال فرعونی فاصله می‌گیرد. آن شب - تنها همان یک شب - او یک هنرمند خلاق است. سنگ، صاف می‌شود، شیشه می‌شود، و نور را در خود عبور می‌دهد. حکیمان و طبیبان عالم از مداوای کودکش عاجز مانده‌اند. دیگر کاری از کسی برنمی‌آید، نه با زور، نه با زر، و نه با هر نیرنگ دیگر. هرچه شب تیره‌تر می‌شود، دل فرعون فشرده‌تر. نیم‌شب بر ارابه‌اش می‌نشیند و هی می‌کند، بی مهتر و غلام و نوکر. تک و تنها کنار رود نیل لنگر می‌اندازد و به آسمان نگاه می‌کند. در نور نقره‌فام ماه خود را می‌شوید و می‌گوید: «ای خدا، به دادم برس. من که می‌دانم تو هستی، تو هم که می‌دانی من ادای تو را درمی‌آورم. بچه‌ام را نکش. به او رحم کن، به من رحم کن، و او را به اشک‌های من ببخش...» و تا دم صبح بر درگاه خدا می‌گرید. صبح که به قصر باز می‌گردد، کودک بهبود یافته است.

من فقیه نیستم و بحث دینی نمی‌کنم. موسی هم نیستم اما در داشتن خدا به اندازهٔ یک شبان یا سنگ‌تراش سهم دارم، و می‌خواهم بگویم فرعون مزهٔ خلاقیت و آفریدگاری را نمی‌دانست وگرنه با شیطان مترادف نمی‌گشت. به‌راستی آفریدگاری مزهٔ سماع درویشان را دارد که همچون عارفان و شاعران دست راست به آسمان، دست چپ به زمین، و تو می‌چرخی. در فیزیک، ریاضی، شعر، ادب، سیاست، فلسفه. چه فرقی می‌کند؟ مهم این است که تو بچرخی، از آسمان بگیری و به زمین ببخشی. مهم این است که می‌چرخی و مهمتر اینکه تو، چرخی، محور عالم.

محور عالم، انسان است. چرخ نخ‌ریسی نیست، سماع درویشان است.

همهٔ این حرف‌ها دریافت تجربی من از این ماجرا بود که آدمی در خلاقیت از فرعونیت پاک می‌شود. خالق و توانا و آفریدگار. هرچند گفته باشد «من عدوی تو نیستم، انکار توام.» با زبان بی‌زبانی او را تو خطاب می‌کند و بر توحید بوسه می‌زند.

آشنا ساختن جوانان مملکت به ادبیات و هنر، دل دادن به بازی‌های کودکان، خودشناسی، ایجاد احترام، حق اعتراض، شناختن دلبستگی‌های ملی و آزادی ادبیات خلاقه اصولی است که ما بر آن پای می‌فشاریم، چرا که معتقدیم هیچ هنری بشر را به گورستان هدایت نمی‌کند. اگر جوانی با خواندن اولیس تحریک می‌شود، چه باک. آن جوانی که اولیس جیمز جویس را بخواند و بفهمد، نابغه‌ای است که من بر دست‌هایش بوسه می‌زنم. او، مسلماً با اولیس تحریک نمی‌شود.

آندره مالرو در ضد خاطرات می‌نویسد: «هنر، وابسته به گور نیست، وابسته به ابدیت است. هر اثر هنری مقدسی با مرگ مقابله می‌کند، زیرا تمدن دورهٔ خود را زینت نمی‌دهد، بلکه بر طبق ارزش‌های متعالی خود آن تمدن را بیان می‌کند و... هنر تابع حقیقت است.»

برای معنا یافتن زندگی باید حرف زد، نوشت، سرود، اعتراض کرد و وضعیت را به نقد کشید. و هنگامی که قلم بر زمین می‌ماند می‌توان موسیقی گوش داد. می‌توان ساعت‌ها کنار پنجره ایستاد و به کوه یا درخت نگاه کرد. می‌توان ساعت‌ها دست در جیب سوت زد و راه رفت، می‌توان نجاری کرد. می‌توان خندید، بالاق کرد، گریست. می‌توان مُرد. آری با یک هو. ■

یک توضیح ضروری

در شمارهٔ ۴۳ گردون گفتگویی با دوست عزیزمان آقای داریوش آشوری چاپ کردیم که علاوه بر غلط‌های چاپی و اشکال بد شنیدن از نوار کاست، به‌خاطر عدم دسترسی به آقای آشوری که به پاریس سفر کرده بودند متن گفتگو سلاست و روانی واقعی خود را از دست داده بود. معمولاً گفتگوی حضوری ویرایش شده و از زبان محاوره به زبان نوشتاری تبدیل می‌شود، اما به‌خاطر مفهوم غنی گفته‌های آقای آشوری به جزئیات توجه نکردیم. امیدواریم پوزش ما را بپذیرید و بپذیرند.



مسعود بهنود:
«ضد یاد» بیوگرافی نیست، یادها و خاطرات زندگی اجتماعی من است!

«ضد یاد» عنوان تازه‌ترین کتاب مسعود بهنود در مرحلهٔ چاپ و انتشار است، خود او دربارهٔ این کتاب به ما گفته است: این کتاب بیوگرافی نیست بلکه تخلیهٔ یادهای من و حافظهٔ من است که با صدای بلند بیان می‌شود و در آن نکته‌ای دربارهٔ خودکشی هدایت و مرگ یارانش (انجوی شیرازی، یزدانبخش قهرمان و...)، راز قتل‌های سیاسی و پشت پردهٔ عاشقانه و مردمی آدم‌های سیاسی است که به نوعی با من ارتباط داشتند و یا در جریان کار و زندگی‌شان قرار داشته‌ام.

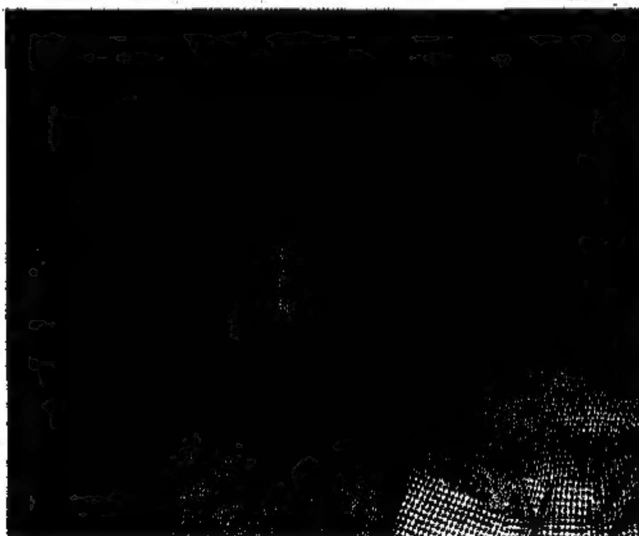
مسعود بهنود که در دههٔ شصت یکی از پرتیراژترین و پرخواننده‌ترین کتاب‌های سیاسی تاریخ معاصر ایران را تألیف کرده - از سیدضیاء تا بختیار - روشنفکر و روزنامه‌نگار سیاسی



موفقی است که همیشه قدرت این را داشته مقاله و یا کتاب پرخواننده و بحث‌انگیزی بنویسد و به همین نسبت نیز سوژهٔ محافل مخالفین و موافقین قرار گیرد. یکی از نویسندگان ما دربارهٔ او این نکته را گفته است: بهنود اگرچه بیشتر یک روشنفکر سیاسی است اما در زمینهٔ روزنامه‌نگاری ادبی نیز از خود مهارت‌های انکارناپذیری نشان داده، شاید کمتر کسی بداند که او شاعر است و دفتر شعرهایش را که از سال ۱۳۴۴ باز کرده، حالا به صورت دیوان پرحجمی درآمده است. اما چون در اختیار کمتر کسی قرار داده بهنود شاعر، از نظرها پنهان مانده است، بدون تردید کتاب «ضد یاد» پرده از این بخش زندگی هنری او بر خواهد داشت! ▣

منوچهر شیبانی: بازار در سیاهی شب، کیف می‌کند!

به ابتکار پری شیبانی همسر زنده‌یاد منوچهر شیبانی و جمعی از هنرمندان، بعدازظهر روز جمعه سی‌ام دیماه «یادمان منوچهر شیبانی» شاعر، نقاش و سینماگر صاحب‌نام در تهران برگزار شد که جمع کثیری از دوستان، علاقمندان و هنرمندان در آن شرکت کردند. در این مراسم که به مناسبت انتشار گزینهٔ اشعار منوچهر شیبانی از - انتشارات مروارید - برپا شده بود - مروری بر میراث هنری او در زمینه‌های شعر، نقاشی، سینما و تئاتر انجام گرفت.



در گزینهٔ اشعار شیبانی که اخیراً به کوشش علی باباچاهی شاعر معاصر منتشر شده است، باباچاهی، مقدمهٔ مفصل و خواندنی این کتاب را به شرح زندگی شاعر و چگونگی گزینش اشعاری که در این دفتر چاپ شده اختصاص داده و مطالب دیگری در زمینهٔ رشته‌های نقاشی و سینما که شیبانی به آن اشتغال داشته در اختیار خواننده قرار داده است.

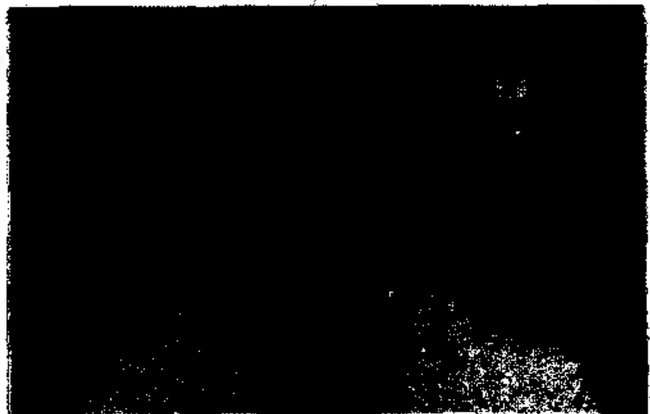
تحصیلات عالی منوچهر شیبانی در دانشکدهٔ هنرهای زیبای تهران و رُم (سنوگرافی) و در سال ۱۳۳۵ در دانشکدهٔ سینمایی پاریس انجام گرفت. از او سه کتاب شعر به نام‌های «جرقه»، «آتشکدهٔ خاموش» و «سراب‌های کویری» منتشر شده (گزینش باباچاهی از همین سه مجموعه شعر انجام گرفته است) و هفت نمایشنامه و نُه فیلم به یادگار مانده است. در زمینهٔ نقاشی یازده نمایشگاه در داخل و خارج کشور برپا کرده بود که آخرین آن در زمان حیات خود هنرمند سال ۱۳۶۸ در گالری پافر برگزار شد. از روز یکشنبه دوم بهمن نمایشگاه جدیدی در گالری ۲ فرهنگسرای نیاوران برپا گردید که تا روز پنجشنبه بیست‌وهفتم بهمن‌ماه ادامه خواهد داشت. بد نیست این نکته را هم اضافه کنیم که شیبانی علاوه بر آنچه که در زمینه‌های مختلف هنری انجام داده و به اختصار به آن اشاره کردیم در سال ۱۳۴۳ طراحی برای باله و اپرای رؤیای چهلستون (اجرا شده در تالار رودکی) و اپرای آتوسا (طرح و نوشتن لیبرتو) و همچنین اپرای دلاور سهند (لیبرتو) - اپرای بای‌ذین - نور و صدای تخت جمشید را به‌عهده داشته است. شیبانی در سال ۱۳۷۰ و در سن ۶۷ سالگی در تهران درگذشت. ▣

صادق همایونی و آن کس که، با سایه‌اش حرف می‌زند



از صادق همایونی شاعر، داستان‌نویس و محقق فعال و پرکار فرهنگ مردم، چاپ سوم کتاب «آن کس که با سایه‌اش حرف می‌زند» به‌وسیلهٔ انتشارات نوید شیراز منتشر شد. چاپ تازهٔ تألیف صادق همایونی به نسبت مقایسه با چاپ‌های قبلی، افزوده‌های قابل توجهی دارد و این نشان می‌دهد که مؤلف در کار هدایت‌نویسی و هدایت‌شناسی خود بسیار جدی بوده، وقتی اثری پس از بیست سال تجدید چاپ می‌شود و خواننده و دوستدار بسیار دارد چه بهتر که تجدیدنظر لازم به‌عمل آیسد. این همان کاری است که صادق همایونی در تجدید چاپ تألیف دیگر خود «فرهنگ مردم سروستان» زادگاه خود انجام داده و این اثر اکنون در ردیف آثار مهم مردم‌شناسی کشورمان قرار گرفته است. ▣

تجدید چاپ رمان یورت در دو جلد



گردون: آقای کاظمی از تجدید چاپ رمان «یورت» برای ما بگویید و از سفر اخیرتان به دُبی.

سیدحسین میرکاظمی: رمان «یورت» این اقبال را یافته که به چاپ دوم برسد. گفتنی است «یورت» در چاپ تازه، با حروفچینی مناسب و تغییر روی جلد در شکل و نمای نفیسی ارائه خواهد شد. انتشارات خردمند، ناشر «یورت» بر آن است قبل از پایان سال ۷۳ این بار رمان برنده قلم زرین جایزهٔ ادبی گردون را، در دو جلد تقدیم علاقه‌مندان ادبیات داستانی کند.

و اما دربارهٔ سفر به دبی: در هر سفری حضور بسیار چیزهاست. حضور است که خاطره‌آفرین می‌شود. سفر به دبی اگر دیدار حضور یک بندر آزاد و مشخصهٔ تمام عیارش را دارد، به‌ویژه با روس‌های برهنه و رفاه‌طلب در جای جای فراوانی کالاهای مصرفی، اما دو غایب بزرگ دارد:

۱- غایب بزرگ اول: ملیت عرب

۲- غایب بزرگ دوم: ادبیات عرب

در سفرم به دبی بر این دو، غبن گذاشته‌ام. و دیدار از شاعر خوب ما «حسین مُدل» که مقیم آنجاست و پر از تنهایی است. چند سطر از شعر او را می‌خوانیم:

من در کجای جهان بنشینم
تا دست‌هایم
بوی تو را دهد.

آنان تویی
اینان تویی
من تنها هستم. ▣



عبدالغفار طهوری، پس از چهل سال کار نشر و فروش کتاب خانه‌نشین شده است!

اهل کتاب و مشتریان کتابفروشی طهوری، مدت‌هاست که چهرهٔ آشنای مدیر و بنیانگذار این مؤسسه را در مغازه‌اش نمی‌بینند. طهوری چند ماهی است که به علت بیماری، خانه‌نشین شده و دیگر نمی‌تواند چون گذشته در محل کار خود حاضر شود و با دوستان خود و دوستداران کتاب حال و احوال کند. چهرهٔ آشنایی که بیش از چهل سال هر روز با اهل کتاب در ارتباط بود حالا در خانه و با تلفن، با دوستان خود حال و احوال می‌کند. خودش می‌گوید:

«بعضی از دوستان و همکاران قدیمی از راه لطف به خانه‌ام می‌آیند و مرا خوشحال می‌کنند، دیروز آقای عبدالرحیم جعفری و احمد عطایی به دیدارم آمده بودند.»

عبدالغفار طهوری در سال ۱۳۳۳ به کار انتشار کتاب پرداخت و در همان آغاز عمدهٔ دل‌مشغولی‌اش چاپ آثاری در زمینهٔ زبان و فرهنگ ایران بوده است، «فردوس المرشدیه» و «فرهنگ فارسی» عنوان دو کتاب از اولین انتشارات این مؤسسه است:

«... اهتمام در تعمیم و ترویج زبان و فرهنگ ایران مانند هدفی بلکه وظیفه‌ای راهنمای ما در کار نشر بود و حالا که چهل سال از آغاز کار ما می‌گذرد همچنان مصمم به ادامهٔ آن راه مانده‌ام وامیدوارم اگر عمری باقی بود خودم و یا اداره‌کنندگان کتابخانهٔ طهوری در همین راه بکوشند.»

آبان‌ماه گذشته درمراسم هفتهٔ کتاب که در دانشگاه تهران برگزار شده بود از عبدالغفار طهوری تجلیل شد و لوح سپاسی با امضای وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی و معاون اول رییس‌جمهوری به او اهدا شد. امیدواریم طهوری سلامت خود را بازیابد تا بار دیگر چهرهٔ مهربان و عاشق کتاب او را در کتابخانه‌اش ببینیم. ▣

جلد دوم چهره‌ها، سیمایی از نقاشان معاصر ایران منتشر شد



مریم زندی، عکاس مشهور و پرتره‌ساز هنرمندان، جلد دوم کتاب چهره‌ها را که به نقاشان معاصر ایران اختصاص دارد منتشر کرد. در این کتاب عکس ۱۱۴ نقاش معاصر در کنار هم قرار گرفته و همچون جلد اول، (سیمایی از ادبیات معاصر ایران) چشم‌نواز است. مرتضی ممیز در مقدمه‌ای که بر این کتاب نوشته، شرح می‌دهد: از خانم زندی پرسیدم: «همه هستند؟ گفت: نه... فکر کردم حق با اوست، چگونه می‌توان از همهٔ آن‌هایی که نقاشی می‌کنند عکاسی کرد؟»

ممیز جای دیگری می‌پرسد: «همه نیستند؟ گفت: نه... عکاسی از همه امکان نداشت، بعد هم کار کردن روی یک موضوع در درازمدت خیلی خسته‌کننده و یکنواخت می‌شود...»

جدا از نوشتهٔ مرتضی ممیز، مریم زندی هم توضیح جالبی به این شرح در آغاز کتاب نوشته است: «این کتاب مجموعهٔ عکس‌هایی است که موضوع آن نقاش‌ها و دست‌اندرکاران نقاشی معاصر ایران بوده، قصد من عکاسی از بهترین‌ها نبوده است. اگرچه اکثر بهترین‌های این هنر در این جمع حضور دارند. این کتاب تلاشی است در جهت انتشار بخشی از عکس‌های آرشیو هنرمندان معاصر ایران، که چند سالی است در انجام آن هستم. کار عکاسی از نقاشان ایران که بخشی از مجموعهٔ هنرمندان معاصر ایران است از مرداد ۱۳۷۱ شروع شد و تا نیمهٔ آذر ۱۳۷۴ ادامه یافت.»

اولین تصویر کتاب به منصطفی لجمی (متولد ۱۲۸۷ مسن‌ترین) و آخرین آن به سارا ایروانی (متولد ۱۳۴۴ جوان‌ترین) نقاش معاصر اختصاص دارد. چون ترتیب چاپ عکس‌ها به سال تولد نقاشان ارتباط داشته، این شیوهٔ بی‌گله‌گزاری مثل کتاب قبلی، رعایت شده است. ▣

بیژن اسدی پور: ویژه‌نامهٔ صادق چوبک در دست انتشار است

بیژن اسدی‌پور نویسندهٔ قدیمی مطبوعات و طنزپرداز مشهور که اکنون سال‌هاست در آمریکا به‌سر می‌برد، دست‌اندرکار انتشار نشریه‌ای به نام «دفتر هنر ویژهٔ هنر و ادبیات» است و می‌کوشد از این طریق ایرانیان خارج از کشور را در جریان فعالیت‌های هنری و ادبی داخل و خارج از کشور قرار دهد. اسدی‌پور در نوروز هر سال ویژه‌نامه‌ای مخصوص یک چهرهٔ مهم ادبی معاصر ایران منتشر می‌کند و برای پربار کردن آن بسیار می‌کوشد. در نوروز سال ۷۳ ویژه‌نامهٔ فروغ فرخزاد را منتشر کرد و برای نوروز سال ۷۴ به صادق چوبک پرداخته است. گرچه خبر کمی دیر به دست ما رسیده و نمی‌توانیم با چاپ آن، از دوستان و دوستداران صادق چوبک بخواهیم که برای این ویژه‌نامه مقاله و یا عکس بفرستند، اما در هر صورت نشانی ویژه‌نامه بیژن اسدی‌پور را می‌نویسیم تا شاید امکانات پست تصویری برای علاقمندان به همکاری مفید واقع شود:

P.O.BOX: 140
Eatontown, Nj 07724



دومین نمایشگاه نقاشان جوان، پسترون خندوی، آرزو موحد شریعت‌پناهی، سیما امانی و شهلا منصوری از ۱۰ تا ۱۷ بهمن در نگارخانهٔ صدر برپا شد.

سال گذشته نیز تابلوهایی از این چهار نقاش در یک نمایشگاه خصوصی عرضه شد که مورد استقبال بسیاری از هنردوستان قرار گرفت. جستجو و تلاش یک سالهٔ این گروه همراه با آموخته‌هایی که از نمایشگاه قبلی داشته‌اند در آثارشان مشهود بود از جمله: در تلفیق فیگور انسان با طبیعت به ترکیب‌بندی‌های جدیدی دست یافته‌اند. گرایش مجموعهٔ به نمایش گذاشته‌شده از نظر فرم و رنگ در سبک اکسپرسیونیستی است. در بعضی از کارها فرم‌ها خلاصه شده و به آبستره نزدیک می‌شود. در بیشتر آثار از آکریلیک و رنگ و روغن و گواش استفاده شده است. ▣

غزاله علیزاده:
کـتاب‌های تـازه و سفرهای دانشگاهی

گردون: خانم علیزاده مدت‌هاست که از شما بی‌خبر مانده‌ایم، بعد از «خانهٔ ادریسیها» چه کار تازه‌ای آمادهٔ چاپ و یا در دست چاپ دارید؟

غزاله علیزاده: درست است، بیمار بوده‌ام و در بستر... ولی کتاب‌ها؟ از آن‌ها نام می‌برم:

۱- کتاب «چهارراه» مجموعهٔ چهار نوول دربارهٔ شرایط گوناگون تاریخی و انسانی.

داسـتان اول بـرمی‌گردد بـه سال‌های بعد از کودتای ۲۸ مرداد و سقوط حکومت ملی دکتر مصدق. فضای غالب بر آن محاکمات ارتشی و احکام فرمایشی است. داستان دوم قبل از انقلاب در جزیرهٔ آشوراده اتفاق می‌افتد و حکایت آرمان‌ها و دلبستگی‌های یک معلم روستایی است. ماجرای داستان سوم مربوط به دههٔ ۴۰، تصویر خیال‌پروری‌های دو دختر نوجوان است، و پس از گذشت سال‌ها پایان رؤیای آن‌ها. داستان چهارم شالوده‌ای ضربدری دارد و ماجرایی است عاشقانه، طنزآمیز، حکایت سال‌های رفته، وفاداری و فراموشی.

مجموعهٔ «چهارراه» از سال گـذشته پیش از شروع بیماری نویسنده به ناشر سپرده شده اما متأسفانه ناشر محترم هر روز را به دفع‌الوقت و وعده‌های بی‌پشتوانه گذرانده‌اند. ایشان نه حاضر می‌شوند فیلم و زینگ را به ناشر دیگری تحویل دهند و نه برای چاپ کتاب اقدام می‌کنند.

۲- آثار چاپ نشده: رمانی به نام «ملک آسیاب» حکایت یک خانوادهٔ خرده‌مالک تحصیل‌کرده است با سنت‌های بورژوایی، بی‌دست و پا، ناوارد به احکام تنازع بقاء، تنبل و خیال‌پرور در فضای بعد از انقلاب. و رابطهٔ آن‌ها با وکلا، کارچاق‌کن‌ها، کارمندان شهرداری و دادگستری، روستاییان و جماعت ناهمرنگی که آن‌ها را به هر سو می‌کشانند. محتوای داستان نوعی طنز تلخ اجتماعی است.

رمانی دیگر با عنوان «شب‌های تهران» که در حدود هزار صفحه است و تمام ماجراهای آن برمی‌گردد به سال‌های قبل از انقلاب تا بهمن ۵۷. بافتی ریزنقش از مکان‌ها و طبقات گوناگون اجتماعی آن سال‌ها؛ دربرگیرندهٔ اشرافیت خودنما، روشنفکری آمیخته با تعلیق و جنبش‌های خودجوش نسلی آرمانخواه که در تمام زمینه‌ها دچار توّهم‌اند و حقیقت جامعه را از نظرگاهی فردی می‌بینند. مایهٔ داستان عاشقانه است اما منشوری است که رنگ‌های گوناگون زندگی آن روزها را از نیاوران و ذراشیب تا گودهای کوره‌پزی برمی‌تاباند.

خبر دیگر دعوت «بنیاد پژوهش‌های زنان ایران» برای سفر به کانادا و سخنرانی در دانشگاه تورنتو واقع در شهر تورنتو کانادا است. موضوع سخنرانی «زن، جنسیت و اسلام» عنوان شده و در هفتهٔ اول ماه ژوئن ۱۹۹۵ برگزار مـی‌شود. دعوت‌های دیگری هم به دست من رسیده برای حضور در دانشگاه هاروارد و یو. سی. ال UCLA که امیدوارم بتوانم در همهٔ این مجامع حضور یابم. دعوت دیگری هم دارم برای جلسهٔ پرسش و پاسخ پیرامون رمان «خانهٔ ادریسیها». ▣

اقتباسی از طرح روی جلد گردون



گروه تئاتر هابون، فعال در شهر کلن آلمان، با ارسال پوستر نمایش «عروسک» نوشته و کارگردانی شاپور سلیمی به ما یادآور شد که: از کار گرافیکی روی جلد شماره ۳۶ مجلهٔ گردون برای تئاترمان استفاده کردیم و در بروشور هم نوشتیم: «بروشور کار گروه گرافیک گردون».

در خبر ضمیمه چنین آمده است: نمایش عروسک، برداشت آزادی از داستان «۲۴ ساعت در خواب و بیداری» نوشته صمد بهرنگی است. این نمایش در دسامبر گذشته از طرف هیأت داوران برای دریافت جایزهٔ بهترین نمایش به اجرا آمد، سال ۹۴ در زمینهٔ کودکان و نوجوانان در شهر کلن انتخاب شد و همراه با چهار نمایشنامهٔ دیگر به دور نهایی راه یافت. ضمناً شرکت انتشاراتی Klett ، یکی از بزرگترین ناشران آلمان برای انتشار این نمایشنامه به صورت کتاب اظهار تمایل کرده و متن نمایش همراه با عکس‌های اجرا احتمالاً در سال ۹۵ منتشر خواهد شد.

ما ضمن تشکر از کارگردان نمایش که ذکر مأخذ کرده، از دیگر همکاران مطبوعاتی که مقالات، مصاحبه‌ها، عکس‌ها و گزارش‌های گردون را در مطبعهٔ خود نقل می‌کنند انتظار داریم ذکر مأخذ کنند. گاه نشریاتشان به دست ما می‌رسد و از این‌که نام منبع تولید ذکر نمی‌شود متأسف می‌شویم! ▣

اسماعیل جمشیدی، سیرا، و چرا مردم ایران به رادیوهای خارجی گوش می‌کنند؟



دکتر مهدی رییس سیرا ۱۹۹۵

برای سیزدهمین گردهمایی سالانهٔ مرکز پژوهش و تحلیل مسایل ایران (سیرا) که اردیبهشت‌ماه ۷۴ در آمریکا برگزار می‌شود، دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن، دکتر شیرین بیانی، اسماعیل جمشیدی و بهمن خدیوی از ایران دعوت شده‌اند. تا تحقیقات خود را در معرض بررسی و مبادله و مجادلهٔ شرکت‌کنندگان دانشگاهی قرار دهند. اسماعیل جمشیدی در پاسخ این سئوال که موضوع دعوت از ایشان چه بوده و آیا به این مسافرت خواهند رفت، گفت:

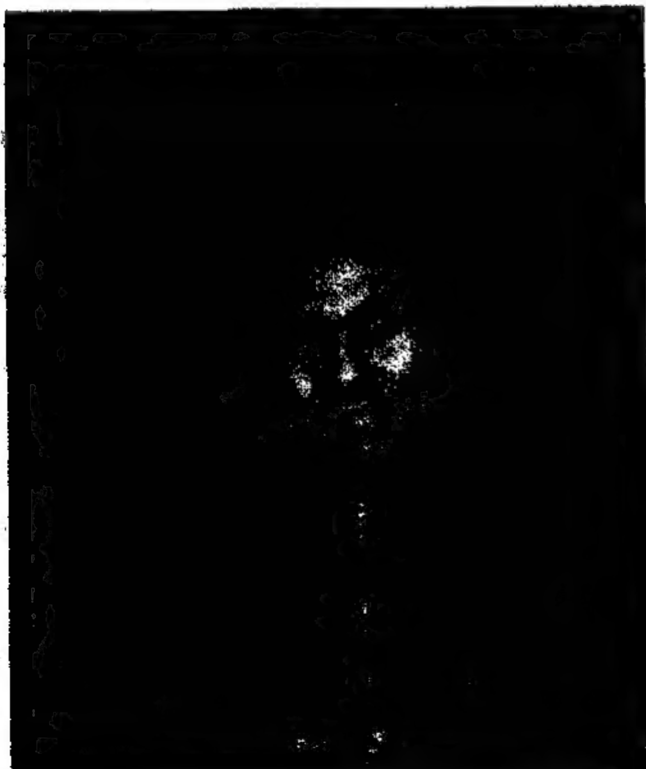
«بررسی کار رادیوهای فارسی‌زبان در دستور کار سیرا ۱۹۹۵ قرار دارد، انتخاب بنده هم به‌خاطر گزارش «چرا مردم به رادیوهای خارجی گوش می‌کنند؟» بوده است که در سال ۱۳۷۰ در همین مجلهٔ گردون چاپ شد. آنطورکه به من خبر داده‌اند در این برنامه یک نفر از بی. بی. سی و یک نفر از صدای آمریکا دعوت شده‌اند. از ایران هم مرا انتخاب کردند. وقتی خبر این سفر را به من دادند. جوابم مثبت بود و قبول کردم که به این مسافرت بروم، شرط قبولی من تأمین کامل هزینهٔ سفر بود. آقای دکتر علی‌اکبر مهدی رئیس دوسالانه سیرا پس از آگاهی از شرط مسافرت در یک گفتگوی تلفنی یادآور شدند: سیرا یک سازمان غیرانتفاعی است که مخارج آن از طریق حق عضویت اعضا و کمک‌های علاقمندان و محققان تأمین می‌گردد و کوچکترین کمکی از هیچ منبع غیردانشگاهی نداشته است. میهمانان سیرا غالباً هزینهٔ سفر خود را از دانشگاه‌های خود و یا سازمان‌هایی که در آن اشتغال دارند تأمین می‌کنند. البته آقای دکتر مهدی از راه لطف به من یادآور شدند که هزینهٔ مدت اقامت در مرکز را به‌عهده می‌گیرند (که البته از نظر بنده کافی نیست) تشریح کردم نشریه‌ای که بنده در آن کار می‌کنم یعنی مجلهٔ گردون وضع مالی مناسبی ندارد که بخش دیگر هزینهٔ این سفر را تأمین کند. البته از طرف بعضی دوستان دعوت‌های دیگری با تأمین هزینهٔ سفر مطرح شد که برای بنده قابل قبول نبوده است.

مرکز پژوهش و تحلیل مسایل ایران (معروف به سیرا) یا Center for Iranin Research and Analysis (CIRA) یک سازمان تحقیقی و دانشگاهی است که در سال ۱۹۸۰ میلادی در واشنگتن بنیان گذاشته شد. تأسیس این مرکز جنبهٔ گروهی داشت و بنیانگذاران آن اغلب در زمینهٔ علوم اجتماعی مثل جامعه‌شناسی، اقتصاد، مردم‌شناسی و تاریخ تحصیل و تحقیق و تدریس می‌کردند. ادارهٔ امور این سازمان ابتدا به‌طور گروهی انجام می‌گرفت. بعد از سال ۱۹۸۵ میلادی سازمان یک هیئت اجرایی تأسیس کرد و فردی را از میان اعضا به‌عنوان مدیر اجرایی انتخاب کرد. مدیر اجرایی دوسالانهٔ فعلی دکتر علی‌اکبر مهدی بنیانگذار انجمن جامعه‌شناسان ایران در شمال آمریکاست. ▣

بازسازی فضای شعر نو، در موسیقی وجود دارد

گردون: آقای حقیقی آیا این خبر درست است که می‌خواهید پابه‌پای شعر نو موسیقی تازه‌ای ارائه کنید؟ و آیا به‌نظر شما رادیو و تلویزیون ما که مدتی است از موسیقی ایرانی و موسیقی مدرن غربی مثل راک و پاپ و غیره استفاده می‌کند، سلیقهٔ شنوندگان را به‌خوبی رعایت می‌کند؟

محمد حقیقی: اگر منظور شما ملودی‌گذاری روی شعر نو باشد این کار را قبلاً دیگران کرده‌اند. دربارهٔ توفیق یا عدم‌توفیق آن‌ها خود شما به‌عنوان شنونده بهتر می‌توانید داوری کنید. بدیهی است زبان موسیقی سنتی نمی‌تواند پاسخ‌دهندهٔ شعر نو که هنر امروزی است، باشد. اما، همانطور که شعر نو ریشه در سنت دارد موسیقی امروز نیز می‌تواند با بهره‌مندی از سنت نوآوری کند. اعتقاد من این است که راه دیگری برای بازسازی فضای شعر نو در موسیقی وجود دارد و آن بیان تصویرهای شعری به زبان موسیقی است. بدون آنکه نیازی باشد که از کلمه (که از ابزار حُسن شعر است) یاری بگیریم. در زمینهٔ ملودی‌گذاری روی شعرهایی که امکان کار دارد در حال تجربه‌ام، اما کاری که اخیراً در زمینهٔ شعر نو کرده‌ام بازسازی فضای موسیقایی شعر «خیزاب در مرداب» اثر دوست شاعرم بهزاد کشمیری است. حسی را که از این مجموعه شعر داشتم در فضاسازی موسیقی بیان کردم. امیدوارم این تجربه راهگشا باشد تا بعدها بتوان از آثار درخشان نیما و یا دیگر نامداران شعر نو بهره برد. دربارهٔ موسیقی فعلی رادیو تلویزیون، به گمانم صدا و سیما فعلاً به نیازهای گذرای مردم پاسخ می‌دهد و بدیهی است که این ارتباط سطحی است، اما اگر بخواهیم تحول عمیقی در موسیقی کشورمان پدید آوریم این تحول باید در ذهن شنونده پدید آید و این کاری است آموزشی که به کودکان و دورهٔ کودکی و آموزش موسیقی در مقاطع مختلف تحصیلی مربوط می‌شود، تا بتوان به موسیقی فکر کرد و با موسیقی زندگی کرد! ▣



پروفسور کریستیان داوید در انجمن فرهنگی ایران و اتریش



انجمن فرهنگی ایران و اتریش در حال حاضر تنها انجمن فرهنگی است که به‌طور فعال مشغول کار است. سابقهٔ این انجمن به سی‌وپنج سال پیش برمی‌گردد. در سال ۱۹۵۹ رسماً به‌عنوان قسمت فرهنگی سفارت اتریش مشغول کار شد و نظر این بود که ایرانیان، مخصوصاً محصلینی که علاقمند به فعالیت‌های فرهنگی اعم از موسیقی، تئاتر و مسایل دیگر فرهنگی در اتریش هستند بدین وسیله ارتباط برقرار کنند. در سال‌های ۱۹۷۰ به بعد برای این‌که دانشجویانی که به اتریش می‌روند، آمادگی برای زبان داشته باشند کلاس‌های زبان آلمانی در انجمن دایر گردید. همچنین هنرمندان ایرانی در اتریش و هنرمندان اتریشی از برنامه‌های فرهنگی که میان دو کشور از طریق وزارت خارجه و یا انجمن فیلارمونیک تهران در شهرستان‌های مختلف ایران از جمله آبادان، شیراز و اصفهان و البته تهران از اجرای کنسرت‌هایی استفاده می‌کردند.

بعد از انقلاب به‌خصوص در زمان جنگ ایران و عراق فعالیت‌های انجمن به حداقل رسید ولی کلاس‌های زبان همیشه دایر بود. از سه سال پیش به‌جز کنسرت‌هایی که از هنرمندان ایرانی در این انجمن اجرا می‌شد، هنرمندان اتریشی نیز سفرهای هنری به ایران داشتند. به‌خصوص گاه این امکان هم فراهم بوده که هنرمندان اتریشی با هنرمندان ایرانی با هم کنسرت اجرا کنند و از تجربهٔ هم استفاده نمایند.

از یک‌سال‌ونیم پیش انجمن، همکاری خود را با فرهنگسرای بهمن شروع کرد و کنسرت‌هایی مشترک از هنرمندان ایرانی و اتریشی برگزار شد و استعدادهای جوان ایران امکان هنرنمایی و تجربه پیدا کردند.

از یک‌سال پیش با آمدن پروفسور توماس کریستیان داوید هنرمند و رهبر معروف اتریشی که سابقهٔ طولانی در رهبری ارکستر در اروپا و (همچنین با ارکستر سمفونیک تهران) داشته فعالیت‌های انجمن بُعد تازه‌ای پیدا کرد. پروفسور داوید با همکاری هنرمندان جوان ایرانی علاقه‌مند تشکیل ارکستر مجلسی داد که این ارکستر بیست‌وپنج نفره گاه به اتفاق، گاه به شکل کوارتت یا تریو و دوئت کنسرت‌هایی اجرا می‌کنند. تابه‌حال بیش از بیست کنسرت در مکان‌های مختلف مانند فرهنگسرای بهمن، انجمن ایران و اتریش، همچنین فضای کلیسای آلمانی تهران اجرا کردند. انجمن در شروع فصل هنری به کنسرت هنرمندان جوان تحت عنوان (استعدادهای جوان) اختصاص داد. هنرمندان عبارت بودند از کورش درویش (پیانو)، و مهرداد پاکباز (گیتار)، نرسی جعفری امید (ویولنسل) و سلمان و نیما زاهدی طاهری (ویولن) که در اجرا، اغلب در حد هنرمندان حرفه‌ای بودند. در این کنسرت به‌جز قطعاتی از هنرمندان بزرگ جهان روی یکی از آهنگ‌های محلی خراسانی مهرداد پاکباز تنظیم جدیدی برای گیتار داشت که به استاد کریستیان داوید تقدیم کرده بود که در اجرای آن هم نهایت ظرافت و دقت را داشت که با اجرای مجدد روبرو گردید.

کنسرت بعدی این فصل اختصاص به پیانوی استاد گوهارد گرشلیگر داشت که چندین کنسرت به‌طور تکنوازی پیانو همچنین تحت رهبری کریستیان داوید چند کنسرت نیز با هنرمندان جوان ایرانی اجرا کرد. امید است امکان توسعه و پیشرفت برنامه‌ها وجود داشته باشد و جز انجمن و فرهنگسرا از تالار دانشکدهٔ هنرهای زیبا که گنجایش بیشتری دارد و از نظر اکوستیک صدا البته مناسب است استفاده گردد. ■

ژانت لازاریان

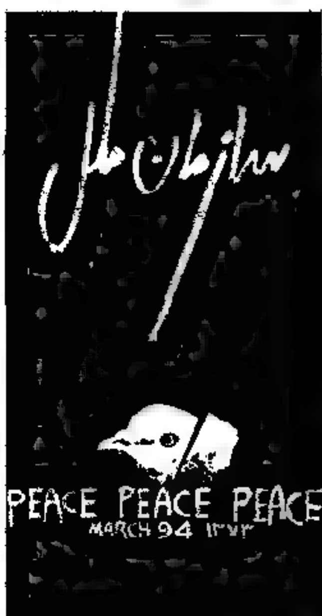
تنها نویسندهٔ ممنوع‌القلم ایرانی!

در شمارهٔ ۴۲ مجلهٔ گردون بخشی از پژوهش دکتر مریم الهام را که دربارهٔ موفقیت نسبی تلویزیون جمهوری اسلامی ایران در جنگ با ماهواره انجام داده بود از نظر شما گذراندیم. در این شماره نکته‌ای دیگر از کار این پژوهشگر را دربارهٔ آزادی انتشار آثار نویسندگان ایرانی از نظر شما می‌گذرانیم. تحقیق دکتر الهام دربارهٔ نشر کتاب و زندگی صد نویسندهٔ باسابقه نشان می‌دهد که فقط دو نفر از آنان از بابت حق‌التألیف چندمیلیونی‌شان زندگی مرفه و راحتی دارند. و از میان تمام نویسندگان ایرانی تنها نویسنده‌ای که بعد از انقلاب (از سال ۵۹) کاملاً ممنوع‌القلم بوده و هیچ اثری از وی، چه به صورت کتاب و چه به صورت مقاله و گزارش در مطبوعات ایران چاپ نشده ر. اعتمادی بوده است. به‌نظر این پژوهشگر: ر. اعتمادی یک نویسندهٔ ضدامپریالیست است و با وجود این‌که زیر شدیدترین ضربات انتقادی قرار داشته دلش می‌خواسته در جنگ ایران و عراق شرکت کند، هم به‌عنوان سرباز و هم به‌عنوان گزارشگر جنگی که امکانش فراهم نشده است. او به‌خاطر همین ملی‌گرایی حاضر نشده از ایران خارج شود، و حاضر نشده پیشنهاد ناشران را که از شهرت و تیراژ کتاب‌هایش خبر داشتند بپذیرد و با نام مستعار کتابی منتشر کند. ر. اعتمادی در تمام مدت ۱۴ سالی که در انزوا به‌سر برده هرگز از طرف سندیکای نویسندگان و خبرنگاران، و کانون نویسندگان ایران حمایت نشده است. در غیبت چاپ کتاب‌های او دانیل استیل و فهیمه رحیمی بازار داغی پیدا کردند. از همهٔ نویسندگان مغضوب و مورد انتقاد اخلاق‌گرایان حداقل دو سه کتاب چاپ و منتشر شده، اما بی‌آنکه از نظر بدآموزی، تحقیقاتی بر آثار این نویسنده به‌عمل آمده باشد مُهر ممنوعیت همچنان پُررنگ باقی مانده است. از این نویسنده چهار رمان منتشرنشده آمادهٔ چاپ وجود دارد که مشکل بزرگ انتشار آن همچنان نام ممنوع نویسنده است. ■

درگذشت دکتر عباس زریاب خویی



روز جمعه چهاردهم بهمن‌ماه دکتر عباس زریاب خویی از اساتید برجستهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران و از مؤلفین و محققین مشهور در سن ۷۵ سالگی در تهران درگذشت. عباس زریاب خویی که برخی از دوستان و همکاران به او لقب «زرناب» داده بودند، تحصیلات مقدماتی خود را در زادگاه خود شهرستان خوی گذراند. سپس برای ادامهٔ تحصیل در رشتهٔ علوم اسلامی به قم رفت، پس از مدتی کار در کتابخانهٔ مجلس شورای ملی عازم آلمان شد و در رشتهٔ فلسفه و تاریخ دکترا گرفت و پس از بازگشت به تهران در رشتهٔ تاریخ دانشگاه تهران سمت استادی یافت. در رشتهٔ تاریخ ملل از محققان بی‌نظیر و بنام کشور بود. زبان‌های عربی، انگلیسی، آلمانی، فرانسه، روسی و ترکی عثمانی و استانبولی را به‌خوبی می‌دانست و از معدود شخصیت‌های علمی و فرهنگی کشور بود که شهرت جهانی داشت. استاد زریاب خویی از سال ۱۳۶۴ به دعوت بنیاد دائرةالمعارف اسلامی در این مرکز به کار پرداخت که این همکاری تا پایان عمر ادامه داشت. ■



دی و بهمن در گالری‌ها چه گذشت؟

بازار نمایشگاهی در دی و بهمن گذشته طبق معمول پررونق بود. شرح فعالیت‌ها بر مبنای کارت دعوت‌هایی که به دست ما رسیده به این شرح بوده است:

■ **گالری سیحون:** نقاشی‌های نصرالله پرنگی از ۴ تا ۸ دی‌ماه - چاپ دستی گروهی (کالکوگرافی، سیلوگرافی = حکاکی روی فلز و چوب) یوسف شریف - محمود فرشچیان - نگار پویا - ناصر اخوان - مهران ویسی - اردشیر افضلی‌نژاد - مریم فخران - مانلی منوچهری - حسین مهدیان - مسعود عباسی - محمود فخری‌نژاد از ۱۷ تا ۲۲ دی‌ماه.

نقاشی‌های مهدی سحابی از ۲۴ تا ۲۹ دی‌ماه نقاشی‌های ژاله کریم‌زاده از اول بهمن‌ماه.

■ **گالری افرند:** نمایشگاه جمعی کاریکاتور محمدعلی بنی‌اسدی - علی دیواندری - مسعود شجاعی طباطبایی - جواد علیزاده - حسین نیرومند - توکا نیستانی از ۵ دی‌ماه. نمایشگاه مجسمه و ماسک‌های چوبی محمدحسین عماد از ۱ تا ۱۲ بهمن‌ماه. نمایشگاه آبرنگ‌های آتور خوشابه و بهمن عافیت از ۱۸ تا ۲۵ بهمن.

■ **گالری کیهان:** نقاشی‌های گریگور یعقوبی از ۲ تا ۶ دی‌ماه. نمایشگاه خوشنویسی نقاشی‌خط مهدی مقدسیان از ۹ تا ۱۳ دی‌ماه. نقاشی‌های علی محتشمی از ۶ تا ۱۱ بهمن‌ماه. نمایشگاه مشترک گیلدا بریمانی و فرازمند قبادی از ۱۹ تا ۲۳ بهمن.

■ **نگارخانه آریا:** آثار شمیلا امیرابراهیمی از ۱۳ دی‌ماه. نمایش مجسمه‌های محمدعلی مددی از ۲۱ تا ۲۷ دی‌ماه. نقاشی‌های شهلا حسینی از ۳۰ دی تا ۵ بهمن. آثار داوود مظفری از ۶ تا ۱۳ بهمن. آثار داور یوسفی از ۱۵ تا ۲۲ بهمن و آثار احمد امین‌نظر از ۲۳ تا ۲۹ بهمن.



■ **نگارخانه شیردل:** نمایش آثار آبرنگ حسن شکاری با عنوان (سرزمین نیاکان ما) از ۱ تا ۷ دی‌ماه.

■ **گالری ۷ ثمر:** آثار نازی جلالی قاجار از ۳۰ دی‌ماه تا ۱۲ بهمن - نقاشی‌های صدف کیانی (عباسیان) از ۱۴ تا ۱۹ بهمن‌ماه.

■ **هنرسرای کندلوس:** نقاشی‌های مهدی صدیقی از ۶ تا ۱۳ بهمن‌ماه.

■ **گالری منصوره حسینی:** آثار وحید نصیریان از ۹ تا ۱۵ دی‌ماه و نقاشی‌های ژاله کاظمی روزهای ۲۲ و ۲۳ دی‌ماه.

■ **تالار مولوی:** عکس‌های پیمان هوشمندزاده از ۲۰ تا ۲۸ دی‌ماه.

■ **خانهٔ عکاسان ایران:** تهران ۵۷ آثار بهمن جلالی و تهران ۷۳ آثار عکاسان ایرانی از ۱۳ بهمن تا اول اسفند.

■ **نگارخانه سبز:** مروری بر آثار نقاشی مریم خزاعی از روز یکشنبه ۱۶ بهمن. مریم خزاعی دستی در کار گرافیک دارد و برخی از آثار او به صورت روی جلد کتاب و آرم مؤسسات فرهنگی در مطبوعات چاپ شده است.

■ **گالری گلستان:** نمایشگاه عکس‌های رضا نوربختیار با نام «درها و نقش‌ها» از ۲۰ تا ۲۷ بهمن‌ماه. ■

اسماعیل شیشه‌گران و پوستر سال ۷۳ سازمان ملل

از اسماعیل شیشه‌گران نقاش و پوسترساز مطرح، پوستری به دست ما رسید با عنوان «سازمان ملل و داستان غم‌انگیز صلح» که خود پوسترساز دربارهٔ آن چنین نوشته است: «سازمان ملل وقتی در ۲۶ ژوئن ۱۹۴۵ پا به عرصه وجود گذاشت، پایان جنگی را اعلام کرد که تمام جهان را به کام خود کشیده بود. دراصل به فصلی اندوهبار از تاریخ انسان پایان داد و دورهٔ نوینی را برای نسل‌های آینده ترسیم کرد. اگر بخواهیم بشکافیم که در عمارت ۳۹ طبقه به ارتفاع ۱۵۰ متر سازمان ملل چه گذشته و چه نگذشته، داستانی دارد که مردم جهان بر آن واقفند. پوستر سازمان ملل هم طبق معمول گذشته، بدون سفارش و با سرمایهٔ شخصی انجام شده است. من بر این باورم که با زبان هنر نیز می‌توان به مسائل جهانی پرداخت. طی سالیان گذشته نیز با کار در زمینهٔ پوسترهای اجتماعی و سیاسی و برپایی نمایشگاه‌های نقاشی این راه را دنبال کرده‌ام.»

لازم به ذکر است، پوسترهای کارشده طی سال‌های مختلف در نشریات معتبر خارجی به چاپ رسیده است. ■

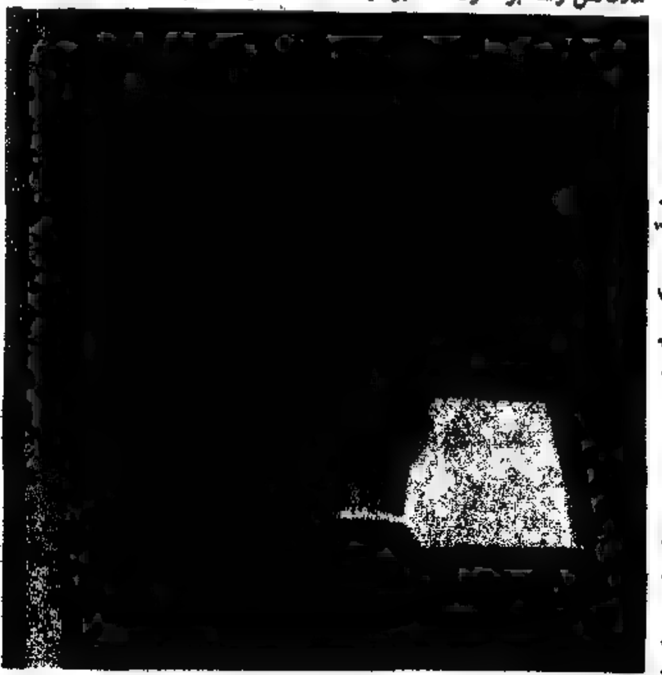
حشمت سنجری، دور از صـــــحنه درگذشت

حشمت سنجری بنیانگذار ارکستر سمفونیک تهران روز پانزدهم دیماه در سن ۷۶ سالگی در تهران درگذشت. وی که به گفتهٔ خودش هفتاد سال از عمر ۷۶ ساله‌اش را در کار موسیقی گذرانده بود، در دو سه سال گذشته به علت بیماری و ضعف جسمانی دور از صحنه مانده بود. درحالی‌که سال گذشته به گردون گفته بود: «دلم می‌خواهد کار کنم و روی صحنه باشم، اما پزشکان مانع می‌شوند.»

تیرماه سال گذشته در همین صفحات خبری گردون یادی از او کردیم، پس از آن در بهمن‌ماه گذشته حشمت سنجری را در فرهنگسرای بهمن روی صحنه دیدیم؛ در مراسمی که به تجلیل از او اختصاص داشت و به شب حشمت سنجری معروف شده بود. او در آن شب به کسانی که در مراسم بزرگداشت از وی شرکت کرده بودند گفت: «احساس می‌کنم حالم خوب است و فکر می‌کنم بتوانم در بهار آینده ارکستر سمفونیک را رهبری کنم.» فرصتی که هرگز پیش نیامد.

حشمت سنجری به یکی از نویسندگان گردون که بارها به ملاقاتش رفته بود قول داده بود یک روز که حالش بهتر بشود از خاطرات دوران کارش سخن بگوید، خاطرات تلخ و شیرین، رنج‌هایی که برای تعالی موسیقی ایران در عرصهٔ جهانی کشیده بود. مخصوصاً ۴۳ سالی که ارکستر سمفونیک تهران را رهبری کرده و با حوادث گوناگونی روبه‌رو و درگیر شده بود. گاه نکاتی را که تعریف می‌کرد به حدی جالب بود که پیشنهاد انتشار آن را می‌دادیم و حشمت می‌گفت: «کمی صبر کنید، حالم بهتر شود تا بتوانم همه را بگویم...» فرصتی که هرگز پیش نیامد. ما مانده‌ایم با تکه‌هایی از آن خاطرات. خاطراتی که امیدواریم در یادداشت‌هایش شرح کامل آن را نوشته باشد، تا به کار تجربه آیندگان آید.

حشمت سنجری هنرمند حساسی بود که تنها با درایت همسر مرحومه که عاشقانه او را دوست داشت، سال‌های بیماری واپسین را تاب آورد. گفتنی است که حشمت سنجری ۴۳ سال ارکستر سمفونیک را رهبری کرد و درست ۴۳ سال با مرحومه زندگی مشترک داشت. بانویی که همیشه در تمام صحنه‌های اجرا، کار، موسیقی و زندگی همراهی‌اش می‌کرد. ▣



در آخرین عکس‌ها: حشمت سنجری در روز حشمت سنجری

شصت‌ودومین کنگرهٔ جهانی انجمن قلم در استرالیا برگزار می‌شود



شصت‌ویکمین کنگرهٔ جهانی انجمن بین‌المللی قلم، از تاریخ ۶ تا ۱۲ نوامبر در شهر «پراگ» پایتخت چک برگزار گردید. در کنگرهٔ امسال انجمن بین‌المللی قلم بیش از ۶۰۰ تن از اعضا و نمایندگان انجمن‌های قلم، از سراسر جهان شرکت داشتند. کشور چک امسال برای دومین بار میزبان این کنگره بود. بار نخست در سال ۱۹۳۸ و سپس در چند روز اخیر. پرزیدنت «واسلاو هاول» ریاست جمهوری کشور چک، در روز افتتاح این اجلاس گفت: «همیشه آرزو داشتم در این کنگره شرکت کنم. اما حکومت‌ها مانع می‌شدند. باید ۵۸ ساله می‌شدم، انقلاب کشورم را می‌دیدم، رییس‌جمهور چک می‌شدم تا افتخار شرکت در این اجلاس بزرگ را می‌یافتم.»

مضمون اصلی کنگرهٔ امسال اختصاص بر «ادبیات و تحمل» داشت. هاول در این زمینه گفت: «اکنون که موضوع کنگره بر ادبیات و تحمل نهاده شده، باید خود را با مسئلهٔ عدم تحمل نیز درگیر سازیم.» سپس ادامه داد: «یک روشنفکر واقعی هرگز نمی‌تواند دور از مسایل سیاسی جامعه‌اش باشد و آن‌هایی که در افق‌های طولانی به‌دنبال راه‌های کوتاه‌مدت منافع فردی یا گروهی راه می‌سپارند راهی به جهنم می‌گشایند.»

در کنگرهٔ جهانی انجمن قلم امسال، چهره‌های سرشناس ادبی و هنری بسیاری چون: آرتور میلر، رونالد هارورد، ماریو وارگاس یوسا، هاول، ویهلنگر و بسیاری دیگر شرکت کرده بودند.

در آخرین روز این کنگره، چند مرکز قلم از کشورهای مختلف جهان از جمله مکزیک، ایران و مالاوی به تصویب رسید. آرتور میلر و عدهٔ زیادی از نویسندگان در کنگره به دفاع از نامهٔ ۱۳۴ نویسندهٔ ایرانی برخاستند.

انجمن بین‌المللی قلم، در سال ۱۹۲۱ توسط خانم «واتسون اسکات» در لندن پایه‌گذاری شده و اکنون بیش از ۱۲۰۰۰ عضو با ۱۱۹ مرکز در ۸۷ کشور جهان دارد. در این انجمن نویسندگان، روزنامه‌نگاران، شعرا، هنرمندان، پژوهشگران و مترجمین بسیاری خارج از مسایل نژادی، عقیدتی، مذهبی و... فعالیت دارند. این انجمن بی‌هیچ اغماضی، غیرسیاسی بوده و نهادی غیردولتی است که از مقام و منزلتی در ردهٔ «یونسکو» برخوردار می‌باشد.

کنگرهٔ جهانی انجمن بین‌المللی قلم، در سال ۱۹۹۵ در کشور «استرالیا» برگزار خواهد شد. ▣

عفت داداش‌پور - پراگ

یک دستگاه کامپیوتر برای بهترین رمان سال ۱۳۷۳

یکی از داوران: پیران قوم، برکت قوم‌اند، امسال هم از یک شخصیت ادبی کشورمان تجلیل می‌کنیم.

پیش از ظهر روز یکشنبه هشتم بهمن‌ماه نخستین جلسه مشترک تحریریهٔ گردون و هیأت داوران انتخاب بهترین‌های ادبی سال ۱۳۷۳ در دفتر مجلّه تشکیل شد. پس از خوش‌آمدگویی مدیر مجلّه، دبیر تحریریه شرح مختصری از آنچه در جریان مراسم سال قبل تجربه شده بود به اطلاع اعضای جدید هیأت داوران رساند:

واقعیت این است که برگزاری مراسم نخستین دورهٔ جوایز ادبی گردون آن‌چنان از ما کار کشید و آن‌چنان بر مشکلات موجود دفتر ما افزود که شاید از نظر بعضی عُقلا! عاقلانه این باشد که به بهانهٔ مشکلات و مصایبی که بر ما رفته امسال از برپایی آن صرف‌نظر کنیم. امّا این یک روی سکّه بود، روی دیگر آن خبر دلگرم‌کنندهٔ تجدید چاپ تقریباً تمامی کتاب‌های برندگان ما بود. یعنی این‌که به قول یکی از برندگان ما، گردون توانسته است با این ابتکار محیط سرکوفته و رخوت گرفتهٔ جامعهٔ ادبی و بازار کتاب را حرکتی بدهد، امّا از این مهم‌تر انبوه نامه‌ها و تشویق‌ها است. ما در شماره قبل فقط یک نمونه از آن، یعنی نامه بزرگ علوی را چاپ کردیم، بد نیست خدمت خانم‌ها و آقایان این نکته را عرض کنم که در سال جاری (و بدون استثنا: هربار) یعنی هر هفته که نامه‌های رسیده را برای مطالعه در دست می‌گیریم با تعدادی نامهٔ تشویقی و هواداران قلم زرین روبه‌رو می‌شویم نه فقط از طرف بزرگان هنر و ادب، یا از طرف شخصیت‌های دلسوختهٔ فرهنگ و ادبیات، بلکه از طرف خوانندگان فهیم و فرهیخته خود نیز با چنین تشویق‌هایی روبه‌رو شده‌ایم. هیچ‌کس، هیچ انسانی از تشویق بدش نمی‌آید، به‌عنوان نمایندهٔ دست‌اندرکاران مجلهٔ گردون اعتراف می‌کنم، تمامی زحمت و گرفتاری و فشارهای روانی و مالی برگزاری مراسم اوّل را معروفی به‌دوش گرفته، کاری که فقط لذت معنوی داشت. شاید در روزگاری که همه‌مان از چند و چون این مسایل آگاهیم تکرار قبول چنین زحمتی عاقلانه نباشد. امّا نامه‌ها، تلفن‌ها و برخوردهای مشوقانه آن‌چنان بود که به نظرم توان و انرژی ادامه مراسم را پیدا کردیم. ما این امید که این مراسم بماند و سنّت بشود، «حالا به اسم گردون نشد به هر اسم دیگری» ولی احساس ما این است که دلبستگان به این واقعه را نباید مأیوس کرد. پس با تشکر از همکاری شما که زحمت کشیدید، قدم رنجه کردید، اعلام آمادگی می‌کنیم برای بهترین‌های ادبی سال ۷۳ که هیأت داوران محترم ما انتخاب خواهند کرد.

تاپایان فروردین ۷۴:

پس از این مقدمه، جلسهٔ مشترک وارد دستور کار شد، نخستین موضوعی که از طرف ما عنوان گردید بحث کمّی انتشار کتاب تا این روزها بود:

واقعیت این است که ما امسال، تا به امروز با کتاب‌های تازهٔ خیلی مهّمی روبه‌رو نیستیم. اگر این وضع ادامه داشته باشد و تا پایان سال هم چیز دندانگیری منتشر نشود آیا کار انتخاب بهترین‌ها مشکل نخواهد شد؟

یکی از داوران که اطلاعات کاملی دربارهٔ هر آنچه در سال جاری منتشرشده داشت با ارایه لیست خود ما را درجریان کتاب‌هایی قرار داد که به‌دست او رسیده ولی ما از آن بی‌خبر مانده بودیم و بعد خود او پیشنهاد کرد، این‌که در سال جاری ما با کتاب‌های مهّمی تاکنون روبه‌رو نبوده‌ایم، کار انتخاب و رقابت را بسیار آسان کرده حرفی نیست، ولی خیلی هم نباید ناامید شد، در میان آنچه تاکنون منتشر شده، هم در زمینهٔ رمان و هم در زمینهٔ داستان‌های کوتاه، آثار نادر ولی قابل توجهی وجود دارد. به عنوان مثال در زمینهٔ ادبیات نوستالژیک کتاب «سبز پری» پرویز دوایی، و یا مجموعهٔ داستان «هیچکاک آغابابی» بهنام دیانی را داریم. در ضمن همهٔ ما می‌دانیم که آثار زیادی در راه است. یا در ارشاد مانده که احتمال دارد در روزهای آخر سال برگهٔ عبور بگیرند، و یا در مرحلهٔ چاپ و صحافی است...

گردون: سال گذشته هم وضع چنین بوده، تجربهٔ سال قبل نشان می‌دهد که در آخرین روزهای سال که ما پرونده را بستیم چند اثر مهم و قابل توجه مرحلهٔ صحافی را گذراندند و پخش آن کتاب‌ها به فروردین موکول شد، بنابراین چه اشکالی دارد که ما زمان انتشار کتاب را از آخر اسفند به آخر فروردین انتقال دهیم، چراکه کتاب‌هایی تاریخ چاپ ۷۳ را دارند ولی مراحل چاپ و صحافی و پخش آن ممکن است تا اواخر فروردین طول بکشد. از این پیشنهاد استقبال شد، حاضرین در جلسه قبول کردند که کار مطالعه و بررسی آثار رسیده از همین حالا شروع شود ولی زمان نهایی انتخاب تا آخر فروردین ادامه داشته باشد.

در این‌جا لازم می‌دانیم بار دیگر از همهٔ مؤلفین و مخصوصاً ناشران محترم و حتا خوانندگان و علاقمندان عزیز برنامهٔ قلم زرین گردون تقاضا کنیم که ما را درجریان آثار منتشر شده قرار دهند، اگر اثری منتشر شده که در لیست ما نیامده، با نامه یا تلفن و یا ارسال کتاب با ما همکاری کنند. سال گذشته مدیران ارجمند انتشاراتی‌های آگاه، نشرچشمه، نشر مرکز، روشنگران، انتشارات خردمند و چندین ناشر دیگر بهترین همکاری را برای تأمین ۷ جلد کتاب مورد نیاز داوران با ما داشتند، مخصوصاً باز هم قدردانی می‌کنیم از مدیر فاضل و فرهیخته نشر روشنگران که نه تنها ما را به طور منظم در جریان انتشارات خود قرار دادند بلکه پس از پایان مراسم و اهدای جوایز و چاپ گزارش آن در مجلّه، با ارسال چکی به مبلغ ۵۰۰/۰۰۰ ریال داوطلبانه کمکی در تأمین هزینهٔ مراسم به عهده گرفتند و حرفشان هم این بود که: «دو کتاب از انتشارات ما جایزه گرفت، اگر می‌خواستیم برای این کتاب‌ها تبلیغات کنیم چند برابر این رقم هزینه می‌شد و تازه کار شما بار معنوی عظیمی هم برای ما داشت.» ناشر محترم دیگری به حدی غیرمنطقی با ما برخورد کرد که حسرت و دریغ حتّا ارسال کتاب برای داوران را به دلمان گذاشت... بعد از چاپ گزارش مراسم، چند مؤسسه فرهنگی و مطبوعاتی خارج از کشور برای نقد و بررسی و معرفی آثار برندگان در مجامع جهانی، از ما کتاب خواستند که برایشان تهیه و هزینه سنگین پست را هم پرداختیم. خوشحال هم شدیم که در خدمت جامعهٔ ادبی کشورمان کاری انجام دادیم، بدنیست به نکته دیگری هم اشاره کنیم. دست اندرکاران مجله «رنگارنگ» نشریهٔ مستقل ایرانیان اروپا بعد از ابتکار گردون، یا موازی با برنامه‌های ما، تحت عنوان آثار برگزیدهٔ ادبی جامعهٔ ادبی ایرانیان اروپا مراسم اهدای جایزهٔ خردادماه سال ۷۳ را در سالن معروف «الکساندر پالاس» واقع در شمال لندن برگزار کردند. بیش از

شعر:

روزانه‌ها	بیژن جلالی
صدای سبز بلوط	فرهاد عابدینی
تنها آدم‌های آهنی در باران زنگ می‌زنند	پروین قمصری / علی عبدالرضایی
گم	شیوا ارسطویی
آوازهای ماه و معادله‌های ریاضی	مجتبی عبدالله‌نژاد
باغ سرخ و سبز	حمیدرضا خزاعی
از آتش	بهداد
زمان، تنهاتر از ماه شد	مصطفی زمانی‌نیا
واژگان تاریک	محمود فلکی
آواز پر سیاووش	محسن رنانی
سال‌های شبنم و ابریشم	منصور کوشان
می‌تراود مهتاب	جلال علوی
با آینه دوباره مدارا کن	رضا مقصدی
خشونت دنیا یادم داد دوست بدارم	جعفر شریفیان
ترانه‌های جادهٔ ابریشم	میرزاآقا عسگری
در دهان باد	رضا دبیری جوان
به دنبال سنجاقک‌ها	کسرا عنقایی
آوازهای شُربی	س. اصلان‌پور
ترکه‌های تُرد	آذردخت مفیدی
با دشنه و ماه	حسن رجبی بهجت
آنسوی فصول سرد	موسی شیرزایی
بیرون پنجره باد است	حسن صفدری

رمان:

رژه بر خاک پوک	شمس لنگرودی
هم‌خون	علی تاراج
حیرانی	محمدعلی سجادی
وقتی مینا از خواب بیدار شد	مدیا کاشیگر
ریشه در اعماق	ابراهیم حسن‌بیگی
فلات فیروزه	مصطفی زمانی‌نیا
حکایت روزگار	فریده گلبو
خالهٔ سرگردان چشم‌ها	فرخندهٔ حاجی‌زاده
بادهٔ کهن	اسماعیل فصیح
فرار فروهر	اسماعیل فصیح
تاتار خندان	غلامحسین ساعدی
جان‌های سرریزشده	کامبوزیا گویا
آرامگه عاشقان	فرشته ساری
روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده	محمود دولت‌آبادی

مجموعه داستان:

آخرین مادر جهان	اکبر ایراندوست
جنگ دوست‌داشتنی	مسعود بهنام
نیمهٔ گمشده من	محمود خوافی
یوزپلنگانی که با من دویده‌اند	بیژن نجدی
هیچکاک و آغاباجی	بهنام دیانی
سبزپری	پرویز دوایی
چشم دوم	محمد محمدعلی
فقط به زمین نگاه کن	محمدرضا کاتب
هنرپیشهٔ محبوب	زهرا کدخدایان
اندوه ماه	آرش حجازی
سیروس در اعماق	سیروس شمیسا

نمایشنامه:

شیروانی در باد	محمود طیاری
بیست‌وپنج صدم	چنگیز جابری زنوز
معرکه در معرکه	داود میرباقری

یک‌هزار نفر در این مراسم شرکت کردند. وقتی گزارش کارشان را در شمارهٔ مخصوص مجلّهٔ «رنگارنگ» خواندیم کمی حسرت به دل شدیم، البته نه به خاطر آن سالن بزرگ و باشکوه بلکه به خاطر همکاری‌های مادّی و معنوی عظیمی که خود ایرانیان برای مراسم کردند، ایرانی همان ایرانی است، پس چگونه است که در آنجا دوستداران فرهنگ و ادب ایرانی برای ارتقای سطح کمی و کیفی آثار هنرمندان ایرانی هدایای چندهزار پوندی در اختیار نشریه‌ها می‌گذاشتند و در داخل کشورمان، و در این شرایط حسّاس، دریغ حتّا از انجام وظیفه ... بهتر است بگذریم!»

پیرها برکت قومند!

در اولین جلسهٔ داوران قلم زرین گردون دربارهٔ شخصیت ادبی سال که باید از او قدردانی شود صحبت شد، دربارهٔ انتخاب درست و شایستهٔ سال گذشته‌مان (محمد قاضی) بحث شد. یکی از داوران به نکته جالبی اشاره کرد. او گفت: پیرها برکت قومند، ما باید امسال هم از یک شخصیت ادبی و فرهنگی کهنسال به خاطر چندین دهه کار مستمر ادبی قدردانی کنیم، اسامی چند نفری به زبان آمد. پیشنهاد شد در این‌باره فکر کنیم و در مجلّه هم مطرح شود که امسال از چه کسی تجلیل کنیم؟ یکی از داوران ما گفت: قلم زرین گردون فرصت بسیار مناسبی فراهم کرده که لااقل خودمان به فکر خودمان باشیم. دولت با توجه به امکاناتی که دارد کتاب سال انتخاب می‌کند، البته دولت‌ها همیشه تحت تأثیر سیاست خودشان بوده‌اند کار ما باید حال و هوای خودش را داشته باشد، یکی از آرزوهای بنده این شده که امسال لااقل بتوانیم یک جایزه نقدی هم به برندگان بدهیم، عجیب است که از یاری و کمک ثروتمندان ادب دوست خبری نیست؟ چراکه میلیاردرها یا میلیونرهای داخل کشور این‌که کتاب برندگان تجدید چاپ شده و در نتیجه حق التألیف تازه‌ای عاید منتخبین ما می‌شود فی‌نفسه خوشحال کننده است، امّا بازهم جایزه نقدی و یا هدایای مادی جای خود دارد. پیرها برکت قومند ما از آن‌ها تجلیل می‌کنیم. طبیعی است که خوشحال می‌شوند ولی جایزه مادّی می‌تواند حال و هوای دیگری به تجلیل شوندگان ما بدهد. آیا بهتر نیست در این مورد هم فکری بشود. چگونه می‌توان هم حیثیت و شأن ادیبان را حفظ کرد و هم از این طریق به وضع مادی برندگان بهبود بخشید؟!

دبیر تحریریه گردون گفت: تعدادی نامه به دست ما رسید که نویسندگان آن پیشنهاد کرده‌اند شماره حسابی را اعلام کنیم و هرکس که مایل باشد مبلغی به این حساب حواله کند. البته ما مخالفتی نداریم ولی حقیقتش من شخصاً با این شیوه موافق نیستم، احساس می‌کنم در شأن عزیزان ما نیست. امّا نامه‌هایی هم داشتیم که پیشنهاد کرده بودند فیلم بسیار جالبی که محمدرضا اعلامی از این مراسم ساخته به علاقمندان بفروشیم، یعنی اعلام کنیم که هرکس مایل است یک فیلم ویدیو از مراسم سال گذشته داشته باشد حداقل پنج‌هزار تومان (رقم مناسب و معقول) برای مجلّه بفرستند. بعضی‌ها هم می‌توانند همّت عالی عمل کنند، فروش فیلم ممکن است رقم قابل توجّهی بشودو به ترتیبی که در جلسه مشترک تصمیم گیری می شود به گیرندگان قلم زرین هدیه شود

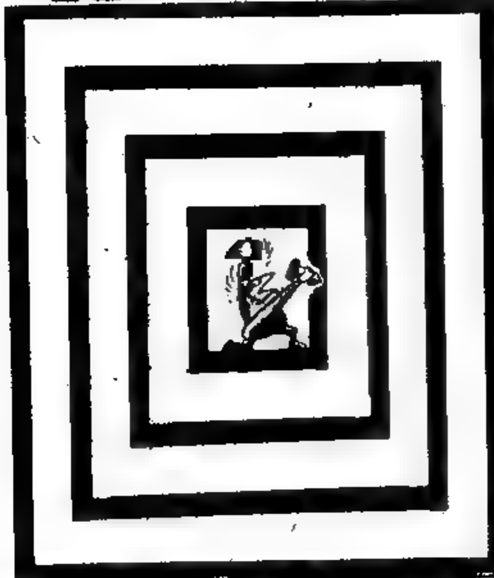
یک کامپیوتر برای بهترین رمان

مدیر مجلّه گردون گفت: برای امسال فکر می‌کنم هدایای مادی هم در راه باشد، بسیاری از دوستان از جمله بهرام بیضایی به من گفتند که دوستان و آشنایان ثروتمند و علاقمند به ادبیاتی دارند که به آن‌ها توصیهٔ کرده است در مورد جوایز گردون هدایایی در نظر بگیرند، امّا یک مورد که همین حالا می‌توانم اعلام کنم پیشنهاد یکی از علاقمندان گردون است. این دوست اعلام کرده که به نویسندهٔ بهترین رمان سال ۱۳۷۳ یک دستگاه کامپیوتر اهدا خواهد کرد. بنابراین امیدواریم که در سال ۷۴ خیلی هم دست خالی نباشیم!

آخرین موضوعی که در اوّلین جلسه داوران قلم زرین مطرح شد حضور یک شخصیت ادبی جهانی در مراسم اهدای جوایز گردون است، اقدامات مقدماتی انجام گرفته و پاسخ‌های مثبت دریافت شده حاکی است که یک چنین شخصیتی را در روز مراسم خواهیم داشت. ▣

گزارش گرانی و فرهنگ

گرانی، سنگِ بسته، سگِ رهاشده، فرهنگ زخم‌خورده!



به باور عموم اندیشمندان، خردمندان و جامعه‌شناسان اگر آدم گرسنه‌ای اخلاق داشته باشد جای تعجب و شگفتی است و چون همهٔ موارد نادر باید چنین فردی را با انگشت به این و آن نشان داد و تحسینش کرد، امّا عُرف عمومی جامعه همواره این بوده که از انسان فقیر و گرسنه انجام هیچ عمل ناپسندی بعید نیست.

به نظر فرهیختگان و متفکرین مذهبی آدم گرسنه دین و ایمان ندارد...

از نظر اجتماعی و سیاسی، مردم فقیر سلیقه‌های اجتماعی و باورهای درست سیاسی خود را ارزان می‌فروشند. یک بررسی اجمالی حوادث ۲۵ تا ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ کشورمان نشان می‌دهد که فشارهای اقتصادی یکی دو سال حکومت ملی مصدق خود زمینه‌ساز انحراف توده‌ها از هدف بزرگ و مقدس ملی کردن نفت شده بود، و برای همین بوده که آقای کرومیت روزولت دلارهایی را که به‌طور مقدماتی برای هزینه کودتا آورده بود اگرچه بسیار ناچیز و حقیرانه، امّا همین مبلغ ناچیز هم برای سرنگون کردن حکومت ملی مصدق تا به آخر هزینه نشد. چرا که معمولاً آدم‌های فقیر خود را مُفت می‌فروشند و برای رهایی از فقر به اولین قیمت پیشنهادی تن می‌دهند.

فقر بزرگترین دشمن فرهنگ و اعتقادات و باورهای فرهنگی است، گرانی روزبه‌روز ارزاق عمومی فقرآفرین، نخستین ضربهٔ سهمگین خود را بر فرهنگ جامعه می‌زند.

گزارش این شماره گردون را به این موضوع اختصاص داده‌ایم.

حدود یک‌سال پیش، در جمع نویسندگان گردون نامه رسیده‌ای قرائت شد با این مضمون که: ۱۶ نفر از دبیران و فرهنگیان یک شهرستان در استان فارس پنج تومانی‌هایشان را روی‌هم گذاشته و یک شماره مجله گردون می‌خرند، بعد این مجله را نوبتی در اختیار می‌گیرند و می‌خوانند. (شاید هر دو شب یک نفر.) مدّتی بعد یکی از نویسندگان ما گزارش داد که در یک مجتمع مسکونی در یوسف‌آباد (خوب دقت کنید! یوسف‌آباد) خانواده‌ای گردون را می‌خرد و خانواده‌ای مجله دیگر را، و هریک مجلّه خود را به دیگری قرض می‌دهد و یا قرض می‌گیرد تا به این ترتیب همهٔ ساکنین آن مجتمع مسکونی بتوانند مجلّه را بخوانند... اکثر شنوندگان این خبرها شاد و سرمست بودند از اینکه تعداد خوانندگان مجلّه به مراتب بیشتر از تیراژ چاپ است و تیراژ فروش ضرب در ۵ یا ۱۰، رقم بسیار بالا و غرورآفرینی می‌شود. یکی از نویسندگان ما با تأثر گفت: - یک بُعد خبر این است که نشریه ما خوانندگانش بیشتر از تیراژ چاپ است، خوب قبول، ولی بُعد دیگرش این‌است که ضربهٔ سختی بر پیکر مسایل فرهنگی ما وارد آمده، ما داریم از گرانی لطمه می‌خوریم، گرانی مخاطبین این مجله یا هر مجلّه دیگر را از صورت یک دوستدار مشتاق در آورده و سرسخت‌ترین دوستدارن ما را به قناعت و صرفه‌جویی محکوم کرده، بنابراین بنده به جای این‌که خوشحال باشم ناراحتم. این وضعیت هرچه هست وضعیت قرمز و خطر است و مخاطبین ما خوانندگان مجلّه ما با همه اشتیاقی که برای ارتباط با ما دارند دچار مشکلی شده‌اند که آگاهی از آن برای ما خوشایند نیست و نمی‌توانیم و نباید بی‌تفاوت باشیم اگرچه خود ما هم با این مشکل دست به گریبانیم.

سنگِ بسته، سگِ رهاشده

گرانی ارزاق عمومی از همان نخستین روزهای انقلاب خودی نشان داد، و این روند در جریان جنگ ایران و عراق شتاب گرفت. مردم ایران به‌خاطر رفاه نسبی مالی که در دهه پنجاه و به‌خاطر گران شدن نفت ایران در بازارهای جهانی، اندوخته و پس‌اندازی داشتند که تا مدتی دغدغه فشار زندگی روزمره را نداشته باشند. توجه به تحولات اجتماعی، اوضاع سیاسی و بهبودی که در آینده نزدیک در زندگی عمومی پیش می‌آمد به عنوان جدی‌ترین مسئله در دستور کار قرار گرفت. جنگ پیش آمده بین دو کشور ریاضت اجتناب‌ناپذیری را به وجود آورده بود، در دور اول، دولت موفق شده بود با جیره‌بندی و توزیع کوپنی ارزاق مقدار زیادی از شدّت فشار بکاهد. اهمیت جنگ به حدی بود که وضعیت پیش آمده را مردم بپذیرند و به عنوان واقعیتِ تلخ، امّا گذرا از سر بگذرانند، امید به پایان جنگ، جنگی که در هر صورت یک روزی تمام می‌شد، که شد، برنامهٔ آینده بود، چرا که شرایط پیش آمده اضطراری و گذرا به نظر می‌آمد. امّا در همین شرایط اضطراری پیش‌آمده انقلاب و جنگ حادثه فرهنگی شگفت‌انگیزی مایهٔ امید و خوشحالی اهل فرهنگ و عاشقان فرهنگ شده بود، جامعه متحول شده بود:

«... از دید جامعه‌شناسی، تحول اجتماعی و فرهنگی بی‌نظیری در تاریخ ملّت ما پیش آمده بود. رشد فرهنگی، نیاز به آگاهی و دانستن و شوق کتاب خواندن، در ده سال اول انقلاب ما با گرایش ریشه‌ای فرهنگی عمیق و عظیمی روبه‌رو شدیم، مردم اهل کتاب و مطبوعات و تئاتر و مطالعه شده بودند. این حادثه که در تاریخ معاصر بی‌نظیر بود، دل‌سوختگان فرهنگ و ادبیات را سر شوق آورده بود، گرایشی که در تمام دوران شکوفایی اقتصادی رژیم گذشته سر سوزنی از آن احساس نمی‌شد در این دوران به نحوی باورنکردنی عمومی شده بود، کتابفروشی‌ها شلوغ، تیراژهای بالا و لذّت بحث فرهنگ و ادبیات پدیده‌ای عمومی شده بود، در خانه‌های حتا طبقهٔ متوسط مردم ما کتابخانه درست شده بود، اهل خانه عموماً اهل مطالعه شده بودند، همه می‌خواستند بخوانند و بدانند. کتاب کالای فرهنگی ناب و درجه یک زندگی شده بود. کارهای تحقیقی و پژوهشی بازار پیدا کرده بود، هنر و ادبیات بخشی از زندگی عادی مردم شده بود و رشد حرفهٔ کتاب‌فروشی و نشر در همین ده ساله تمامی تاریخ ۱۵۰ ساله را تحت‌الشعاع قرار داده بود، باور عمومی این بود که عقب‌ماندگی فرهنگی دوران حکومت قاجاریه و پهلوی به شیوه‌ای زیبا و قابل لمس در حال جبران است، صعود تیراژها از دوهزار به ده‌هزار نوید آینده‌ای بهتر را می‌داد. مردم جدی و عمیق شده بودند و عصر بیداری واقعی فرا می‌رسید. مردم اگرچه در زندگی روزمره مشکلاتی داشتند امّا مشکلات را تحمل می‌کردند چون عموماً در گیرودار کار فرهنگی شده بودند.»

عمر این بره‌کشان بازار کتاب، عام‌ترین کالای فرهنگی طولانی نشد و در آغاز دههٔ ۷۰ جامعهٔ فرهنگی یکباره زیر شدیدترین ضربهٔ اقتصادی رفت. وضعیت پیش آمده روزبه‌روز گسترش پیدا کرد، گرانی بر همهٔ ابزار زندگی چنگ انداخت، طوری که اکنون اکثریت طبقه متوسط در چنگال بی‌رحم گرانی پژمرده، از نفس افتاده نگران زندگی امروز خود شدند. و فرداها و فرداها در هاله‌ای از ابهام فرو رفت. آقای شیرین‌آبادی غرفه‌دار قدیمی یکی از بازارهای روز شهرداری می‌گوید:

«ما اینجا شاهد و ناظر صحنه‌های دردناکی از زندگی مردم هستیم، مردمی که به خاطر گرانی غرور و شخصیت خود را زیر پا می‌گذارند. یک زمانی در این میادین ما فقط مردم طبقه متوسط پایین را می‌دیدیم، امّا این روزها مردم طبقه متوسط بالا عموماً از مراجعین ما شده‌اند، فرهنگیان، استادان دانشگاه، وزرا و امرای سابق، مدیران عالی‌رتبه، و هنرمندان مشهور که قیافه و چهره‌شان آشناست، هجوم به صف‌ها برای خرید کالایی که مبلغ ناچیزی ارزانتر از مغازه‌های کوچه و خیابان است. امیر ارتشی را می‌شناسم که برای یک شانه تخم مرغ بیش از یک‌ساعت در صف می‌ایستد، استاد دانشگاهی را می‌شناسم که برای خرید دو کیلو میوه با فروشنده چک و چانه می‌زند، خانمی که سال‌ها مدیر دبیرستان بوده به این غرفه و آن غرفه سر می‌زند تا جنس ارزان و مناسبی گیر بیاورد. گرانی روزبه‌روز نفس مردم را بریده است، گاه از خودم می‌پرسم این آدم‌های آبرومند، تحصیل‌کرده که عمری را با عزت و احترام زندگی کرده‌اند چرا تن به این خفت و خواری می‌دهند؟ چرا خودشان را می‌شکنند؟ چرا وقت‌شان را تلف می‌کنند، وقتی پای صحبت و درددلشان می‌نشینم، می‌بینم چاره‌ای ندارند، صابون حمام ۴۰ تومان، خمیردندان ۸۰ تومان، و شامپو ۱۲۰ تومان جزو مایحتاج روزمره‌شان است. حریف هزینه نمی‌شوند، وقت گرانبها و قیمتی‌شان را این‌جا به هدر می‌دهند تا با درآمد ناچیزی که دارند مشکل امروزشان را حل کنند، چرا که در آمد ثابت روزبه‌روز ارزش خریدش کم و کمتر می‌شود.»

دکتر نجفی: دفاع از حیثیت

در چنین هنگامه‌ای است که بازار کار فرهنگی و کالای فرهنگی از سکّه می‌افتند، تیراژ کتاب‌ها سقوط می‌کند، مردم دیگر وقتی برای مطالعه ندارند. تازه بخوانند که چه بشود، یک ناشر قدیمی می‌گوید: «افت فروش کتاب و سقوط تیراژ از ده‌هزار به دوهزار و قیمت‌هایی که حتا در تجدید چاپ هم دوبرابر می‌شود حرفه ما را از رونق انداخته است. بسیاری از ناشران و کتاب‌فروشان دست از کار کشیده‌اند، بساطشان را جمع کرده‌اند و به دنبال کار دیگر رفته‌اند، هیچ‌وقت فکر نمی‌کردم که تیراژ کتاب‌ها، در شرایطی که جمعیت کشور از مرز شصت میلیون گذشته و فقط بیست میلیون دانش‌آموز و دانشجو در حال تحصیل داشته باشیم به رقم سال‌های نخست سی سقوط کند، به سال‌هایی که جمعیت یک‌سوم زمان حال بود و باسوادها یک‌دهم امروز هم نبودند.»

■ اقلیتی ناچیز روزبه‌روز وضعشان بهتر می‌شود و اکثریتی عام در فشار مشکلات مادی تحلیل می‌روند، در این روندی که پیش آمده، افسردگی و اضطرابِ جاپی برای فرهنگ و کارهای فرهنگی باقی می‌گذارد؟

■ یکی از عالی‌ترین دستاوردهای اجتماعی دهه اخیر، رُشد فرهنگی و میل فزاینده به کتاب‌خوانی بود، گرانی این رُشد با شکوه را به سقوط کشانده است.

■ به نظر منتقدین اجتماعی، دولت نباید آنچنان در انجام کارهای زیربنایی آینده غرق شود که زمان حال را از یاد ببرد، جامعه ضربه پذیر فرهنگی کارش به جایی می‌کشد که نه از تاک نشان باشد و نه از تاک‌نشان...

دکتر نجفی وزیر آموزش و پرورش در گفتگویی با یک روزنامه صبح (بیست ودوم دی‌ماه) در پاسخ این سئوال خبرنگار که پرسیده بود: فکر می‌کنید مهم‌ترین خواسته معلم‌ها از شما چیست؟ صریحاً گفته است:

«آنها دو خواسته اساسی دارند که هر دو نیز کاملاً صحیح و به حق است، اوّل مسئله حفظ شأن و مقام آن‌ها و احترام اجتماعی جامعه به آن‌هاست که انتظار دارند وزیر آموزش و پرورش از این شأن و حیثیت دفاع کند و دوّم انتظار دارند که از نظر مادی به سطح رفاه متوسطی برسند و به طور طبیعی انتظار دارند که وزیر آموزش و پرورش این خواسته آن‌ها را دنبال کند. و باور کنید که ما نیز تمام تلاشمان را در این زمینه‌ها انجام می‌دهیم.»

آقای تاج‌الدینی فرهنگی باسابقه و مدیر یکی از دبیرستان‌های کرج می‌گوید:

«اکثر همکاران ما چند شغله‌اند. مثلاً دبیر فیزیک ما مغازه خشکشویی دارد، دبیر ریاضی ما در یک خواروبار فروشی کار می‌کند، و چند نفرشان هم برای مسافرکشی به شهرک‌های اطراف می‌روند تا شاگردها و والدینشان آن‌ها را نشناسند. چند نفری هم که نمی‌خواهند تن به این کارها بدهند و گمان می‌کنند از نظر شخصیتی دچار افت می‌شوند، تدریس خصوصی را می‌پذیرند. یک‌بار یکی از این‌ها برای تدریس خصوصی والدین یکی از شاگردان را در فشار قرار داده بود، موضوع را فهمیدم و او را به دفتر خواستم رنگ به صورت نداشت، شرمنده بود، من هم وضعیت او را می‌دانستم، می‌گفت که قیمت دارو در همین یکی دوسال اخیر چند برابر شده، با این حقوق و درآمد نمی‌تواند به درمان افراد خانواده خود بپردازد.»

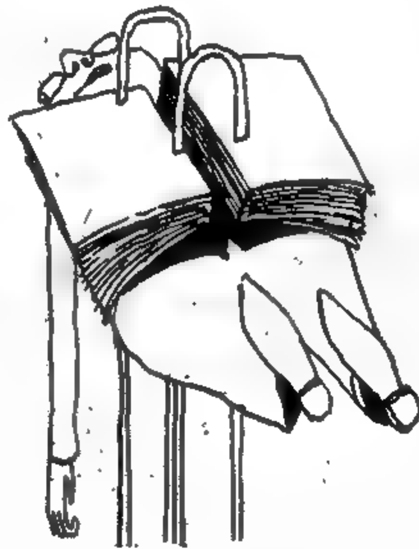
خانم مدیر یکی از مدرسه‌های غیرانتفاعی می‌گوید:

«قبل از این‌که امتیاز مدرسه را بگیرم در مدرسهٔ دولتی کار می‌کردم یکی از مشکلات کار سال‌های اخیر، دریافت پول از والدین بچه‌ها بود، به بهانه‌های مختلف آن‌ها را به مدرسه می‌کشاندیم و با سرسختی پولی از آن‌ها می‌گرفتیم تا جوابگوی هزینه مدرسه باشیم، این وضعیت همه‌مان را ناراحت می‌کرد، جنگ اعصاب داشتیم، کافی بود دوسه نفر از والدین سر درد دل را باز کنند و از فقر و نداری بگویند. تمام آن روز و هفتهٔ ما خراب می‌شد، کار ما به گدایی شبیه شده بود. وقتی پروانه مدرسه غیرانتفاعی گرفتم خوشحال بودم که حالا دیگر چنین مشکلی نخواهیم داشت. امّا این فکر اشتباه بود، حالا چهار ماه از شروع سال تحصیلی می‌گذرد، خیلی‌ها در پرداخت شهریه مانده‌اند، والدین همهٔ شاگردان ما مرفه نیستند، اکثریت با کسانی است که می‌خواهند فرزندانشان در مدرسه بهتری درس بخوانند، از نظر علمی پیشرفت کنند، وضع مالی خوبی ندارند و به خاطر همین در پرداخت اقساط گرفتار می شوند و از همهٔ این‌ها مهم‌تر خود ما هم در عمل با مشکلاتی روبه‌رو می‌شویم که باز هم ناچاریم به بهانه‌های مختلف از آن‌ها پول بگیریم، کاغذ پلی‌کپی هر برگ ۸ ریال به ۳۸ ریال افزایش یافته، و این افزایش هزینه در شهریه مدارس حساب نشده‌است. اقتصاد به کار ما از نظر کیفی لطمه زده است. دانش‌آموزی که نتوانسته شهریه‌اش را بپردازد دچار خجالت و فشار روحی می‌شود، مأیوس و افسرده می‌شود، هم در خانه شاهد مشکلات مالی خانواده است و هم در مدرسه. ما چه بخواهیم و چه نخواهیم این مسائل مطرح می‌شود. گاه دانش‌آموزی که پیشرفت تحصیلی ندارد به دفتر می‌آید و می‌گوید می‌خواهم ترک تحصیل کنم، وقتی علّت را می‌پرسیم می‌گوید: درس و تحصیل به چه دردمان می‌خورد؟ امروز مادرم تخم‌مرغ را دانه‌ای ۱۵ تومان خریده، پدرم با تحصیلات عالی دانشگاهی حریف این هزینه‌ها نمی‌شود.»

ضربهٔ فرهنگی در درازمدت

دکتر الهام می‌گوید:

«هرج و مرجی که گرانی در زندگی روزمرهٔ مردم جامعهٔ ما به‌وجود آورده عواقب وخیمی دارد. افزایش شغل‌هایی که عموماً شاهد آن هستیم مسئله فرهنگ و کار فرهنگی را در جامعهٔ ما به شکل اسفناکی کم‌رنگ کرده، اکثریت مردم (اکثریت قاطع) عمده دلمشغولی‌شان افزایش درآمد شده است، درآمد بیشتر برای تأمین هزینهٔ روزمره زندگی، این نیازی است که چه بخواهیم چه نخواهیم به فساد می‌انجامد. وقتی جوانی در روزنامه می‌خواند که یک تاجر بازار برای همسرش اتومبیل چهل میلیونی خریده از خودش می‌پرسد او چگونه به این ثروت و امکانات رسیده، با تحصیل و علم و دانش چگونه می‌شود در مدتی کمتر از ده‌سال به چنین ثروتی رسید؟ وقتی به اطراف خود نگاه می‌کند، می‌بیند، فقط آن‌هایی که به دنبال پول رفته‌اند و هدفی جز درآمد بیشتر نداشته‌اند موفق بوده‌اند، بنابراین راهش را کج می‌کند. مگر چند نفر می‌توانند این مشکلات را تحمل کنند، و تا به کی می‌شود تحمل کرد، آینده، پیش رو، گرانی روزبه‌روز است، اقلیتی ناچیز روزبه روز وضعشان بهتر می‌شود و اکثریت عام در فشار مشکلات مادّی تحلیل می‌روند، در این روندی که پیش آمده، افسردگی، نگرانی برای آینده، و اضطراب جایی برای فرهنگ باقی نمی‌گذارد. تن دادن به شغل‌های پست، ارزش تحصیل و کار فرهنگی را پایین می‌آورد، هرچه جامعه از ارزش‌های فرهنگی دور شود حالت ضربه‌پذیری‌اش بیشتر می‌شود. گویی دولت اصلاً متوجه این خطر نیست.»



■ آدم فقیر و گرسنه دین و ایمانش سُست می‌شود، باورها و اعتقادات خود را ارزان می‌فروشد، گرسنه دین و ایمان ندارد!

■ فقر عمومی ناشی از گرانی روزبه‌روز، باورهای اخلاقی و فرهنگی عمومی را سُست می‌کند و جامعه فرهنگی با این ضربه سهمگین از پای در می‌آید.

در بازارهای شهرداری، تعاونی‌ها و هر جا که کالایی با قیمت مناسب عرضه می‌شود اکثراً دربارهٔ گرانی بحث می‌کنند و به اظهارنظر می‌پردازند. در یکی از فروشگاه‌های تعاونی شهر و روستا که پنج کیلو برنج به قیمت کیلویی ۱۰۰ تومان فروخته می‌شود صف عظیمی توجه ما را جلب می‌کند. خبرنگاری که داخل این صف شده مطالبی را یادداشت کرده است. گزیده‌ای از آن را نقل می‌کنیم.

مردی میان‌سال با کت و شلوار تمیز به عنوان مخالف و منتقد وضعیت موجود می‌گوید: تمام گرفتاری‌های ما از ضعف مدیریت‌های دولتی است، هیچ‌یک از دولتمردان در مقابل ما

احساس مسئولیت نمی‌کنند، ریشه همهٔ گرانی‌ها از طرف دولت است، دولت‌مردان فعلی می‌خواهند ما را گرسنه و بدبخت نگه‌دارند تا راحت حکومت کنند. چگونه دولت نمی‌تواند قیمت‌ها را کنترل کند، چرا قیمت برنج در فاصله سه ماه گذشته دوبرابر شده و ما مجبوریم که وقت کار و زندگی را در این صف‌ها بگذرانیم.

در مقابل این اظهارنظر بدبینانه یک نفر می‌گوید: این اظهارنظر بی‌انصافی است، دولت سرگرم کارهای زیربنایی است، اگر اشکالی در کار دولت باشد در ضعف تبلیغات است. دولت نمی‌تواند مردم را به آینده بهتر امیدوار کند، بسیاری از مشکلات اقتصادی فعلی اجتناب‌ناپذیر است، پس از ترمیم خرابی‌های جنگ و راه افتادن کارخانه‌ها و رونق صنایع همه چیز درست می‌شود. این را دولت باید با قاطعیت اعلام کند، فشار فعلی مقطعی است.

مردی در این جمع که روانپزشکی خوانده وارد بحث می‌شود و دربارهٔ این سئوال که با وجود این همه بیماران اعصاب و روان چرا سرکار خودش نیست؟ می‌گوید خود از نظر روانی دچار مشکل شده و دیگر نمی‌تواند کار کند، توضیح او راست یا اغراق‌آمیز در همین حدود خلاصه می‌شود، امّا حرف‌های دیگر او به مسایل خانواده برمی‌گردد. به آن‌کس که به آینده امیدوار است و نظر خوشبینانه دارد می‌گوید: گرانی نفس‌گیر صدمهٔ شدیدی به روابط خانوادگی وارد کرده است، مردم دیگر مثل گذشته‌ها دور هم جمع نمی‌شوند، میهمانی دادن و

پیش خانه شخصی و اتومبیل هم داشتیم، موقع ازدواج دخترم مجبور شدیم اتومبیل‌مان را بفروشیم، طلا و جواهرمان را بفروشیم، شرایط پیش آمده برای همهٔ کسانی چون ما که اهل کار و کاسبی و زدوبند نیستند سخت و طاقت‌فرساست، دخترمان شوهر کرد و رفت، امّا مشکلات زندگی آن‌ها هم که مسکن ندارند و اجاره‌نشینند و غیرممکن است با این درآمدها صاحب خانه و زندگی بشوند یک طرف و آینده پسرمان طرف دیگر، پسرمان برای دومین بار در کنکور دانشگاه آزاد قبول شد، امّا ترس از هزینه تحصیلی موجب شد سر کلاس درس نرود، امسال هم می‌خواند به امید دانشگاه دولتی، اگر موفق نشد به سربازی می‌رود و بعد هم دنبال کاسبی. مگر چقدر کاسب می‌خواهیم؟ کاسب‌هایی که بیشتر به دلال و واسطه شبیه‌اند. او نگران ماست و ما نگران او، و آینده هم مبهم، کدام آینده؟!

در جمع روشنفکران

در جمعی یک روشنفکر ادبی می‌گوید: دولت با ما دشمن است. گرانی کاغذ، و بی‌رونقی بازار کتاب



ASSOCIATION OF JOURNALISTS
MIODRAG VELJKOVIC (YUGOSLAVIA)

قیمت روزبه‌روز، تأمین مصالح کار بسته‌بندی، از قوطی و اتیکت و لعاب داخل قوطی گرفته تا حتا هزینه حمل و نقل مشکلاتی به وجود آورده که یا باید دست از کار بکشیم و یا این‌که شعبده‌بازی کنیم، ظاهراً در هر فعل و انفعال قیمت‌گذاری افزایش سرمایه‌ای نصیب ما می‌شود. امّا اضطراب و دلهرهٔ این بندبازی آرامش روانی ما را مختل کرده است. برای بنده که تحصیل کرده‌ام و طرفدار رونق صادرات و حضور در بازار جهانی، لحظه‌ای آرامش ندارم، در بازار مصرف هیچ کشوری تغییر قیمت‌ها به این سرعت که در داخل کشور ما روی می‌دهد عملی نیست، در هیچ بازار جهانی نمی‌شود دائماً قیمت‌ها را تغییر داد. بازار داخلی هم محدود است. نه تنها در صنایع غذایی که در صنایع بهداشتی هم وضع به همین منوال است. رشد سرطانی بازار واسطه‌گری به تمام صنایع لطمه می‌زند. لذت کاری نداریم، هربار افزایش قیمت ما را با نفرت خاموش مصرف‌کننده روبه‌رو می‌کند، و این آن چیزی نیست که موجب شوق و شور کار بشود.

روشنفکر فرهنگی سکوت را می‌شکند و با قیافه دردمندانه‌ای می‌گوید: همهٔ این مشکلات آقایان گذرا است. به نظر بنده بیشتر شخصی است تا اجتماعی. امّا خطر بزرگی که موجب نگرانی من شده آخر و عاقبت این گرانی افسارگسیخته است، در جامعه‌ای زندگی می‌کنیم که متأسفانه (و باز هم با صدای بلند می‌گویم) متأسفانه متأسفانه پول تنها معیار ارزش‌ها شده است. قدرت پول، ولع

■ سرگرم شدن مردم به تأمین هزینه‌های روزمره، دخالت مادیات در همهٔ روابط انسانی ارکان شرافت انسانی را به‌هم می‌ریزد.

■ در طول تمامی سال‌های گذشته که بازار گرانی و گرانفروشی رونق گرفته همهٔ کالاها افزایش قیمت پیدا کرده به‌جز کار فرهنگی...

میهمانی رفتن به شکل وحشتناکی از رونق افتاده، این دوری از هم و بی‌خبری از هم بر فشارهای روانی خانواده‌ها افزوده و مشکلی دیگر بر مشکلات موجود افزوده است. گرانی از حد و مرز گذشته، ارزش مادّی و کاربردی درآمدهای ثابت روزبه‌روز کم و کمتر می‌شود، همهٔ مردم که نمی‌توانند چندجا کار کنند و به هر کاری تن بدهند.

مردی می‌گوید: دیروز یک لامپ مهتابی خریدم پانصدوپنجاه تومان اصلاً دیگر هیچ چیزی نمی‌شود خرید.

خانمی می‌گوید. من و شوهرم هر دو شاغلیم، یک پسر و یک دختر هم بیشتر نداریم از سال‌ها

عمدی است، دولت می‌خواهد در این وضعیت روشنفکران و منتقدین خود را از گرسنگی بکشد.

روشنفکر اقتصادی می‌گوید: اشتباه شما این است که فقط به فکر جامعه چندصد نفره خودتان هستید، توی خانه‌تان نشسته‌اید و از هیچ چیز خبر ندارید، چون فقط به خودتان فکر می‌کنید. بحث شما از گرانی کاغذ و افت تیراژ کتاب بالاتر نمی‌رود، امّا برای من که صاحب صنعتم و در کار بسته‌بندی رب گوجه‌فرنگی کار می‌کنم و تولیدات ما فروش خوبی هم دارد و قیمت فروش آن در بازار، در طول شش ماه گذشته از ۱۱۰ تومان به ۲۲۰ تومان رسیده باز هم مشکلاتی دارم. نوسان

عمومی مردم جامعه برای کسب پول، ما را با خطر بزرگی روبه‌رو کرده است. خطر کم‌رنگ شدن میل و شوق کارهای فرهنگی، خطر بی‌میلی جوانان و جامعه‌سازان آینده ما برای درک و فهم فرهنگ، رشد بی‌فرهنگی، رواج لمپنیسم، دخالت مادیات در همهٔ روابط انسانی، رواج فساد اداری، فسادی که آنچنان گسترش یافته و عمومی شده که دیگر از حالت یک عمل شنیع درآمده و قبحش از بین رفته، در آینده‌ای خیلی نزدیک این فساد ارکان شرافت انسانی را به هم می‌ریزد و اخلاق سقوط می‌کند. شکست غرور انسانی، غرور ملّی را در پی دارد، در این وضعیت خطرناک، با انواع جرائم و انواع

خلاف رو در رو خواهیم شد. سرنوشت ملّی ما به خطر می‌افتد. مردم از ناچاری تسلیم شرایط می‌شوند، تسلیم جریان استعماری می‌شوند، امپریالیزمی که از در بیرون رفته از پنجره وارد می‌شود. من نمی‌خواهم کسی را بترسانم. ولی این جریانی است که به وجود می‌آید. افزایش جرم و جنایت زندگی را به جهنمی تبدیل می‌کند که هیچ‌کس احساس امنیت نخواهد کرد، بنده تردیدی ندارم که در بدنه حکومت و در جمع دولت‌مردان حاکم افرادی وجود دارند که متوجه این خطر شده‌اند، باید به این گروه کمک کرد، راهنمایی کرد تا بتوانند خطر فرهنگی را جدّی بگیرند. کارهای زیربنایی لازم است، آینده البته اهمیت خود را دارد، ولی نه به قیمتی که نه از تاک نشانی باشد و نه از تاک‌نشان.

یک پزشک می‌گوید: افسردگی عمومی خطر بزرگی است. گرانی موجود وضعیتی پیش آورده که اکثریت مردم ما پالایش روانی نمی‌شوند. بین خانواده‌ها فاصله افتاده، هرکس گرفتار کار و مشکلات خودش شده، دید و بازدیدهای خانوادگی و دور هم جمع‌شدن‌ها و صله ارحام که در دین مبین ما جایگاه ویژه‌ای دارد روزبه‌روز کم و کم‌تر می‌شود. خانواده‌ها اکثراً سرگرم مشکلات خودشان شده‌اند، وحشت از افزایش هزینه، کمبود ویتامین و پروتئین لازم، کمبود دارو و گرانی سرسام‌آور آن، وضع نابسامان بیمارستان‌ها که بیمار و همراهانش را از زندگی سیر می‌کند، کمبود وسایل بهداشتی و این مسایل همه را در لاک خودشان برده، این پراکندگی بیماری زاست، فاصله به وجود آمده فشارهای روانی را افزایش داده، دیگر کسی به این شعر نیما نمی‌اندیشد که: آی آدم‌ها که در ساحل نشسته شاد و خندانید، یک نفر در آب دارد می‌سپارد جان! همین‌جا سئوالی به نظر من می‌رسد آیا واقعاً آدم‌های شاد و خندان در ساحل نشسته‌اند؟ صرفه‌جویی اجباری پیش آمده و یا تحمیل شده را کم و بیش همه‌مان دور و برمان می‌بینیم، برق نباید مصرف کرد، چون هزینه مصرف بالا می‌رود، تلفن نباید زد، حتا نامه نباید نوشت چون هزینه دارد. و نسبت به سال گذشته قیمتش چندبرابر شده. خود من با وجود این‌که درآمد نسبی خوبی دارم در مصرف ابزار اصلاح و نظافت و بهداشت مجبور به صرفه‌جویی شده‌ام. مصرف یک نوع تیغ کاست آلمانی در کشورمان رایج شده بود که یک وقتی هر بسته‌اش پنج تومان، قیمت داشت و الان نزدیک به هزار تومان شده، یعنی دویست برابر. آیا در آلمان چنین تورّمی پیش آمده؟ حتا بازار متکی به دلار افزایش را چهل برابر نشان می‌دهد. امّا چگونه این تیغ به دویست برابر قیمت ۱۵ سال پیش خود رسیده؟ این صرفه‌جویی‌های بیش از حد، خارج از توان و تحمل انسانی است. میوه نباید خورد، صابون و خمیردندان و شامپو نباید مصرف کرد، بسیاری از ماها آنچنان متوجه برنج و روغن و گوشت شده‌ایم که متوجه این هزینه‌های حاشیه‌ای امّا مهم نمی‌شویم، مصرف میوه و صابون با سلامت و بهداشت ارتباط مستقیم دارد. آشفته‌سازان بازار مصرف نمی‌دانند این چاهی که می‌کنند خودشان هم در ته آن می‌مانند. دلم می‌خواست یکی از شماها به یک اتفاق ساده سینمای اخیر کشورمان توجه می‌کردید، و از خودتان می‌پرسیدید چرا فیلم عروسکی کلاه قرمزی و پسرخاله این چنین مورد استقبال عمومی جامعه قرار گرفته؟ چرا مردم برای دو ساعت تفریح و خنده این‌چنین به سینماها هجوم برده‌اند، این سئوال برای برنامه‌ریزان دولت هم می‌تواند مطرح باشد. این کدام فشار روحی و روانی است که مردم را برای خندیدن و تفریح ارزان قیمت به صف سینماها کشانده است؟ فشار اقتصادیِ تحمیل شده به مردم را دست‌کم نگیریم، اگر مسئولینی باشند که نسبت به این وقایع بی‌خیال باشند، خوب من می‌گویم خیانت شده است.

علی فراهانی روشنفکر سینمایی می‌گوید: جوانی هستم شیفته هنر سینما، در این رشته تحصیل کردم، دلم می‌خواست فیلم‌ساز بزرگی بشوم، بازار کار سینما را به روی خود بسته دیدم، بسیاری از هنرمندان، هنرپیشگان، فیلم‌برداران، فیلم‌سازان را که صاحب نام و شهرتی هم هستند بیکار و فقیر دیدم. گشت و گذاری در میان آنان مرا متوجه این خطر کرده که اگر به دنبال کار هنری بروم گرسنگی و وحشتناکی را باید تحمل کنم، هیچ‌کدام از هنرمندان قدیمی واهمه‌ای ندارند بگویند برای تأمین هزینه روزانه خود درمانده شده‌اند، مصاحبه‌ای از اسماعیل داورفر هنرمند سینما و تئاتر خواندم که در یکی از روزنامه‌ها چاپ شده، وی در پاسخ این سئوال که چرا نقش بد و بی‌ارزش را می‌پذیری؟ صریحاً گفت: چاره‌ای ندارم، اگر آن نقش را نپذیرم یکی دیگر می‌پذیرد. آنچنان صفی در انتظار کار به وجود آمده که دیگر تصمیم‌گیرنده من نیستم، شرایط است. فیلمبردار مشهور سریال سلطان صاحبقران در یک برنامه تلویزیونی گفت: سال‌ها بیکار بودم و حالا یک کار پیش آمده که قبول کردم. (نقل به مفهوم) این درددل‌های وحشت‌آفرین مرا که آن‌همه شوق و ذوق کار هنری داشتم به طرف کاسبی کشانید، دوربینم را روی کولم گذاشتم تا در جشن تولد و عروسی و عزا فیلم‌برداری کنم، و از این راه زندگی خودم را تأمین کنم، در عمل دیدم این بازار هم اشباع شده، اکثر کارمندان و فرهنگیان به این شغل روی آوردند. به خاطر این‌که کار آبرومندانه‌ای است، به‌عنوان کار دوّم یا سوّم دوربین به دست گرفتند و قیمت‌ها را شکستند. پس در این کار هم درآمد مطلوب ندارم، حالا از شما می‌پرسم چه باید بکنم که بتوانم برای ازدواج، خرید خانه، تشکیل خانواده و تأمین هزینه خانواده‌ای که پس از دو نفر و سه نفر شدن هزینه‌اش چندبرابر می‌شود تأمین بوجود آورم. من می‌دانم، می‌بینم که عدّه‌ای اتومبیل چند میلیونی، خانه صد میلیونی دارند امّا در مقابل این اندک، ما اکثریت جوان چه وضعی داریم، پدرم مرد بازنشسته‌ای است که به جای استراحت و گردش و سفر باز هم کار می‌کند، کار برای تأمین زندگی، برای این‌که من هنوز روی سفره او نشسته‌ام و نان‌خور او هستم، اگر امروز از خانه او بیرون بروم مسکن ندارم، در واقع هیچ چیز ندارم.

اپیدمی چند شغلی

اگر در گذشته‌ای نه چندان دور، یک نفر کار می‌کرد و چهار و پنج نفر راحت می‌خوردند، حالا همهٔ آن چهار پنج نفر هم اگر کار بکنند باز هم زندگی راحتی ندارند. چند شغلی شدن، چند جا کار کردن ضربهٔ سختش را به فرهنگ می‌زند، گفته می‌شود تیراژ کتاب پایین آمده، خوب وقتی کسی مجبور است برای امرار معاش، برای تأمین حداقل هزینه زندگی چند جا کار کند، پس کدام وقت و حوصله برای مطالعه باقی می‌ماند، و اصلاً کدام حوصله برای کارهای فرهنگی؟ باز هم سری به صف‌های خرید بزنیم، به اجتماعاتی که بحث‌شان اقتصادی است، و یک عدهٔ ناراضی به حق یا ناحق از وضعیت موجود انتقاد می‌کنند. در این اجتماعات بهتر و مستقیم‌تر می‌شود به عمق فاجعه‌ای که گرانی روزبه‌روز به وجود آورده پی برد. چون دیگر کار از کتاب و تئوری و جنبه‌های علمی‌اش گذشته است: رواج، عادت و یا نیاز چند شغلی هیچ ارتباطی به تولید و رونق اقتصادی ندارد. این را وزرای مسئول باید بگویند که اگر این همه برای تولید کار می‌شود پس چرا هیچ کالای ضروری مصرفی به فراوانی یافت نمی‌شود، چرا روغن، پنیر، برنج، با قیمت مناسب یک روز، دو روز، چند روز در فروشگاه تعاونی سپه، فعال‌ترین تعاونی موجود کشورمان وجود دارد و چند روز بعدش نیست؟ بیشتر کارخانه‌های تولیدی دولتی است، پس افزایش قیمت‌ها با اجازهٔ چه کسی صورت می‌گیرد؟ یک اعتقاد و باور عمومی این است که ریشه تمام گرانی‌ها از طرف دولت است. فهم این موضوع هم خیلی ساده است، تمام کالاهای اساسی و مادر و مورد نیاز مردم در دست دولت است، مدیریت‌های نالایق دولتی در صنایع تولیدی، کارخانه‌ها را به ضرر کشیده، آیا برای جبران ضرر ساده‌ترین و راحت‌ترین کار افزایش قیمت است؟ این را دیگر هر مصرف‌کننده ساده‌ای هم می‌فهمد اگر قیمت صابون یا شامپوی تولیدی فلان کارخانه تحت

پوشش در فاصله شش ماه صددرصد بالا رفته، این را دولت کرده، یا لااقل دولت مجوزش را داده، چرا که، برای مدیران نالایق ساده‌ترین کار افزایش قیمت است، قیمت را بالا می‌برند تا مدیران راحت‌تر ریاست کنند. مردم اگر می‌خرند، اگر مصرف می‌کنند، ناچارند. صابون و شامپو که کالاهای لوکس نیست تا مردم از مصرف آن چشم بپوشند. وقتی صنایع دولتی کالایی را گران می‌فروشد ده‌ها صاحب صنعت وابسته و یا مشابه هم تبعیت می‌کنند، واسطه‌ها در هر فعل و انفعالی میلیون‌ها سود بادآورده می‌برند و میلیون‌ها خانواده فقیرتر می‌شوند و در فشار بیشتر قرار می‌گیرند. استاد دانشگاهی که در اوّل سال ۷۳ با افزایش حقوق، درآمدش بالا رفته، در وسط سال قدرت خریدش نصف می‌شود، چون در این فاصله قیمت‌ها چندین برابر افزایش حقوقش بالا رفته، و این دور تسلسل متأسفانه قطع نشده و مثل این که قرار هم نیست قطع بشود. فشار، فشار و فشار بیشتر به اکثریت جامعه تحمیل می‌شود. طبقه متوسط به سرعت فقیر می‌شود. در چنین دور و تسلسلی حرص و آز افزایش یافته و بی‌رحمی فزونی می‌گیرد، چند صدنفر یا چندهزار نفری درآمدهای ماهانه یکی دومیلیونی شان دویست سیصد میلیونی می‌شود و بقیه...

راستی چه کسی باید فکر بقیه باشد؟ یکی دو ماهی از سروصدای تبلیغاتی وسیع گستردهٔ دولت بر علیه گرانی می‌گذرد، یک سئوال فوری می‌تواند این باشد که خوب نتیجه چه شد؟ بازهم گرانی، باز هم گرانی، چرا دولت در برنامه گرانی تصمیم قاطع نمی‌گیرد؟ این‌همه در مورد تعزیرات حکومتی حرف زده شد، مسئولان، امام جمعه‌ها و همهٔ مقامات گفتند. اما نتیجه این بود که در همین دو ماه قیمت‌ها چندبرابر شد. چرا پس از آن‌همه تبلیغات بازهم گرانی روزبه‌روز است، این یعنی چه؟

درطول تمامی سال‌های گذشته که بازار گرانی و گرانفروشی رونق گرفته همهٔ کالاها افزایش قیمت پیدا کرده به جز کالای فرهنگی و کار فرهنگی و یا اگر هم تغییری دیده شده در نسبت مقایسه با دیگر کارها هیچ بوده، و چون کل کار از رونق افتاده است. هیچ‌کس نمی‌پرسد با این وضع پیش آمده، یک نویسنده یا یک شاعر در این مملکت چه باید بکند، این هنرمندی که فرهنگ و آینده را می‌سازد، کجا زندگی می‌کند، و آیا کوچکترین توجهی به او شده است که همهٔ آلام خود و جامعه‌اش را به‌عنوان سندهای تاریخی بر جای نگذارد؟

گرانی نفس‌بُر حدی و بسیار جدی است. لطمه شدید این پدیده مستقیماً به فرهنگ و کارهای فرهنگی وارد می‌شود، (افت تحصیلی عمومی یک نمونه‌اش) و در چنین شرایط حساسی بر سیاستگزاران اصلی دولت وظیفه است که راهی بیابند، تا دیر نشده، راه حتماً وجود دارد! ▣

دانشجوها: کم می‌خوریم، کم می‌پوشیم، پیاده رفت و آمد می‌کنیم و جزوه می‌نویسیم!

دراین‌که زندگی دانشجویی از قدیمی‌ترین ایّام توأم با ریاضت و صرفه‌جویی بوده است تردیدی نیست، البته ریاضت و صرفه‌جویی که جوان جویندهٔ دانش را از پای نیاندازد. امّا اگر گرانی پیش آمده و تحمیل‌شدهٔ فعلی چه به روز جوانان دانش‌پژوه ما آورده است؟ و آیا این فشارها چه تأثیری بر رشد ریشه‌ای عملی آینده‌سازان کشور ما وارد خواهد کرد گزارش کوتاهی که ـ محسن پرورش محسنی ـ برای ما تهیه کرده است بخوانیم:

افزایش بی‌رویهٔ قیمت کتاب و لوازم آزمایشگاهی و کمک آموزشی و افزایش نرخ شهریه بعضی دانشگاه‌ها و همچنین گرانی خوراک (برای دانشجوی شهرستانی) و هزینهٔ پوشاک و رفت و آمد همگی دست به دست هم داده، به قشر دانشجو که قاعدتاً باید در دوران دانش‌پژوهی فقط به مطالعهٔ تحقیق و آموزش توجه کند سخت لطمه و صدمه زده است. گفتگو با صد دانشجو که در دانشگاه آزاد روزانه و شبانه تحصیل می‌کنند (و بیش از دانشجوهای دانشگاه‌های دولتی با مسئلهٔ تورم درگیرند) ما را با حقیقت تلخی رو در رو کرده است. در پاسخ اوّلین سئوالمان که گرانی چه تأثیری درکار تحصیلی شما پیش آورده؟ جواب‌های زیر به دست آمده است:

۱ـ دانشگاه آزاد برای ورودی‌های رشته دندانپزشکی ۴۵۰ هزارتومان شهریه می‌خواهد. به‌خاطر همین، از میان ۳۰۰ نفر پذیرفته شده، کمتر از نصف آن ثبت‌نام کردند.

۲ـ در حال حاضر دانشجو برای تأمین هزینهٔ تحصیلی‌اش بیشتر دنبال کار می‌دود تا تحقیق و آموزش.

در پاسخ این سئوال که: کتاب‌های مورد نیاز خود را چگونه تهیه می‌کنید؟ جواب‌ها به این شرح بوده است:

۱ـ سعی می‌کنیم کتابی نخریم، جزوه برمی‌داریم ـ ۹۳ درصد.

۲ـ فقط کتاب ضروری و خیلی مهّم را می‌خریم ـ ۵ درصد.

۳ـ قیمت کتاب اصلاً برایمان مهّم نیست ـ ۲ درصد.

سئوال دیگر ما این بود که افزایش شهریه را چگونه تحمل می‌کنید؟ جواب‌ها چنین بوده است:

۱ـ بیشتر ازاین که هست تحّمل نداریم. اگر ادامه پیدا کند مجبور به انصراف می‌شویم ـ ۸۳ درصد.

۲ـ سخت است ولی تحمل می‌کنیم، چون درسی را شروع کرده‌ایم و باید تحمل کنیم، (واحد کمتری برمی‌داریم) ـ ۱۵ درصد.

۳ـ شهریه مسئلهٔ مهمی نیست ـ دو درصد.

پرسیدیم هزینه خوراک و پوشاک و هزینه رفت‌وآمد را چگونه تأمین می‌کنید؟

۱ـ ۷۲ درصد گفتند: کم می‌خوریم، کم می‌پوشیم، اگر بشود پیاده رفت‌وآمد می‌کنیم!

۲ـ ۲۲ درصد گفتند: چندان مشکلی نداریم، در مقابل دیگر هزینه‌ها خیلی مهم نیست.

۳ـ و شش درصد گفتند: راحت پرداخت می‌کنیم.

سئوال دیگرمان این بود: گرانی و تورّم چه اثراتی بر روند تحصیلی و زندگی خانوادگی شما گذاشته است؟

۱ـ ۴۳ نفر گفتند: کار می‌کنیم. (۲۲ نفر یک کار ـ ۱۷ نفر دو کار و ۴ نفر سه کار).

۲ـ ۳۲ نفر گفتند: کمک مالی از طرف فامیل و کمی هم کار ـ (هر کاری که پیش بیاید) ـ ۱۵ نفر یک کار به اضافه کمک خانواده و ۱۷ نفر دو کار و کمک خانواده.

۳ـ ۲۵ نفر گفتند: خانواده ما از این‌که در کنکور قبول شدیم آنقدر ذوقزده‌اند که هرطوری بشود کلیهٔ هزینه تحصیلی را فراهم می‌کنند.

دانشجویانی که با ما طرف صحبت شدند عموماً خواهان رفع مشکلات زیر از طرف کارگزاران فرهنگی کشور شده‌اند:

۱ـ سطح علمی کادر دانشگاه‌ها عموماً پایین آمده، استادان هم مثل خود ما از نظر مالی مشکل دارند و آنطور که باید و شاید دل به کار تدریس نمی‌دهند.

۲ـ لااقل به آنها که خوب درس می‌خوانند و نمره‌های بالا می‌گیرند (پس از پایان هر ترم) تسهیلات کاملی داده شود.

۳ـ همهٔ دانشکده‌ها موظف شوند کتاب‌های کتابخانه‌شان را تکمیل کنند، لااقل از بابت بُن خرید کتاب و کتابخانه به دانشجویان کمک شود.

این خلاصه‌ای بود از آنچه در گفتگو با دانشجویان حاصل شد. برای این‌که بیشتر در جریان کارها باشید یادآوری می‌کنیم دانشجویان طرف صحبت ما، عموماً از دانشکده‌های وابسته به دانشگاه آزاد و شهید بهشتی (شبانه) در شمیران بوده‌اند. اگر می‌خواستیم به نقاط دیگر شهر و یا شهرستان‌ها سری بزنیم پرداخت هزینهٔ ایاب و ذهاب از تحّمل گروه گزارش خارج می‌شد! ▣

رادیو بین‌المللی فرانسه از همان هنگام که متن «ما نویسنده‌ایم» منتشر شد، با علاقه خبر را پخش و با مصاحبه‌هایی موضوع را دنبال کرد. از مواردی که این رادیو با جدیت پیگیرش شد، بازپس گرفتن امضا قبل از انتشار متن بود. به همین منظور تدارک گفتگوی همزمان با مدعی و مرتکبین شده بود، به‌طوری که خود گوینده در آغاز مصاحبه گفته هیچ‌یک از آنان حاضر به گفتگو نشدند. اما این گفتگوی همزمان با معترض ماجرا و دکتر باقر پرهام انجام گرفت. باقر پرهام در پرشورترین دوران فعالیت کانون نویسندگان ایران به‌عنوان دبیر اول کانون فعالیت درخشانی داشته و در این زمینه صاحب تجربهٔ ارزنده‌ای شده است. از آنجا که پس از پخش این مصاحبه، نقل دست و پا شکسته‌ای از آن به‌وسیلهٔ برخی افراد، کنجکاوی‌هایی به‌وجود آورده بود، ما متن کامل همهٔ آنچه از رادیو بین‌المللی فرانسه در روزهای ۱۷ و ۱۸ دی‌ماه پخش شد، عیناً از نظر خوانندگان می‌گذرانیم.

دکتر باقر پرهام دبیر اول کانون نویسندگان ایران:

انتظار این است که در بین خودمان رفتار دموکراتیک داشته باشیم!

رادیو بین‌المللی فرانسه (سیاوش قاضی): دو هفته پیش در مجلهٔ رادیویی زمینه‌ها و زمانه‌ها، گفت‌وگویی داشتیم با آقای رضا براهنی نویسندهٔ ایرانی در مورد انتشار نامهٔ ۱۳۴ نویسندهٔ ایرانی که در آن با انتقاد از سانسور بر ضرورت فراهم ساختن امکانات فعالیت آزادی بیان نویسندگان تأکید شده است. پس از انتشار این نامه حدود ۱۵ نفر از امضاکنندگان به‌دلایل مختلف از جمله به گفتهٔ آن‌ها، سوءاستفاده رادیوهای خارجی و کشورهای غربی از آن، امضاهای خود را پس گرفتند. در زمینه‌ها و زمانه‌های این هفته با دو تن از امضاکنندگان این متن به گفتگو می‌پردازیم. برای تهیهٔ این برنامه با چند تن دیگر از اعضای گروه ۸ نفره برای تدوین و تهیهٔ این متن تماس گرفتیم، هیچ‌یک از آن‌ها ـ و هریک به دلایل خاصی ـ حاضر به شرکت در این گفتگو نشدند. باقر پرهام از امضاکنندگان این متن و عباس معروفی از اعضای اولیه گروه ۸ نفره در این گفت‌وگو شرکت دارند. عباس معروفی برای اعتراض به حذف نام برخی از امضاکنندگان این نامه، امضای خود را باز پس گرفت. پیش از پرداختن به شرایط کلی فعالیت نویسندگان در ایران، عباس معروفی خود دلایل باز پس گرفتن امضای خود را توضیح می‌دهد:

■ عباس معروفی: من قبل از این‌که نامه منتشر بشود امضایم را پس گرفتم و این ماجرا برمی‌گردد به این‌که گروه هشت نفره ـ که من یکی از اعضایش بودم ـ در دومین جلسه تصمیم گرفته بود امضای یکی از نویسندگان را که عضو رسمی کانون نویسندگان است و ۱۴ کتاب دارد، سانسور کند. این نویسنده اسماعیل جمشیدی است و من احساس می‌کردم که اصول کانون نویسندگان ایران و اصول متن همین نامه (۱۳۴ نویسنده) زیر پا قرارگرفته و این رفتار با پرنسیپ‌های کانون مغایر است من امضایم را پس گرفتم. به من گفتند امضایت را پس نگیر، بگذار و بگذر. یعنی من در یک عمل به اصطلاح دوستانه نمی‌توانستم از مسئله بگذرم ولی این کار خلاف بود و ما حق نداشتیم امضای کسی را سانسور بکنیم.

■ رادیو فرانسه: علت این‌که امضای ایشان حذف شده چیست؟

■ معروفی: مسایل شخصی. قبلاً هم کیهان هوایی تلفنی با من صحبت کرد که به آن‌ها هم گفتم. گفتم مسئله ما مسئله درون خانه است و این مسایل خیلی طبیعی است. این‌که نویسندگان یک مملکت با هم اختلاف‌نظر داشته باشند، به نظر من بسیار طبیعی است. (البته آن‌ها این قسمت را سانسور کردند و در روزنامه چاپ نکردند.)

ـ جمله‌ای که من گفته بودم این بود ـ از دید شما ز هر طرف شود کشته سود اسلام است، امّا بحث ما بحث درون خانه است، یعنی این‌که مسایل شخصی وجود داشته. گروهی که مشغول جمع‌آوری امضا بوده، یک مقدار به نظر من عدم کفایت و عدم لیاقت نشان داده است. حیف است. ما به‌خاطر سانسور کلمات، زندگی‌مان به خطر می‌افتد، وقت و زندگی‌مان را می‌گذاریم بر سر این کار ولی می‌بینیم که بعضی از دوستان ما، آدم سانسور می‌کنند. این غم‌انگیز است.

■ رادیو فرانسه: به‌هرحال یک سری ضوابط برای جمع‌آوری امضاها در نظر گرفته شده بوده، به نظر شما آقای پرهام این ضوابط تا چه حدّی درست است؟ آیا فکر می‌کنید علاوه بر این ۱۳۴ نفر که این متن را امضا کرده‌اند، کسان دیگری هم می‌توانند این متن را امضا کنند؟

● باقرپرهام: من در جریان این مسایلی که آقای معروفی اشاره می‌کنند خوشبختانه یا بدبختانه نبودم و در آخرین لحظات (یعنی چند روز قبل از منتشر شدن نامه) نامه را به من دادند و من هم با قید شرایطی که مربوط بود، به از سر گرفتن فعالیت

کانون، نامه را امضا کردم. وقتی نامه منتشر شد خوشحال شدم که بالاخره برای اولین بار ۱۳۴ نفر از نویسندگان مملکت که ایده‌های فکری گوناگون و عقاید مختلف دارند، بر سر متنی که این متن خیلی خوب هم تهیه شده بود و بر مسایل صنفی و حرفه‌ای و آزادی که مورد نظر نویسندگان و اهل قلم مملکت است تأکید کرده بود، خوشحال شدم که این‌ها همه امضا کرده‌اند و درها باز شده. برای این‌که وقتی به اصطلاح صحبت از آزادی اندیشه و بیان می‌کنیم، خودمان هم باید در واقع این را رعایت کنیم و گروه‌های مختلفی امضا کنند. بنابراین من در جریان نبودم که شرط و شروطی برای این کارها گذاشته‌اند. بعد که این مسئله پیش آمد، به محض ورودم به ایران تحقیق کردم. افراد گروه ۸ نفره که خودِ آقای معروفی هم جزوشان بوده‌اند در یک گزارش عمومی (در یک جلسهٔ ۲۰ - ۳۰ نفره) مطالبی در این زمینه گفتند که البته آن مطالب تا آنجا که مربوط به حذف نام آقای جمشیدی می‌شد برای من قانع‌کننده نبود. برای بعضی دیگر هم قانع‌کننده نبود. همه ما از گروه ۸ نفره خواستیم که در این مورد توضیح بیشتری بدهند. آنها هم قول دادند و مشغول تهیهٔ یک گزارش کتبی هستند که در آنجا توضیح بدهند که چطور شد این مسئله پیش آمد؟ ولی من می‌خواستم بگویم که این قضیه به‌هرحال اتفاق افتاده. و هر انگیزه و دلیلی که وجود داشته کار نادرستی بوده. شاید بشود گفت اشتباهی پیش آمده، چون آقای جمشیدی از اعضای قدیمی و باسابقهٔ کانون هستند، روزنامه‌نگار هستند، چند کتاب هم دارند. خصوصاً که به ایشان مراجعه شده بود و از ایشان امضا هم گرفته شده بود. بنابراین نمی‌بایستی طبق یک عمل غیردموکراتیک به حذف می‌پرداختند. وقتی ما به دیگران ایراد می‌گیریم که چرا رفتار دموکراتیک با ما ندارید، انتظار این است که در بین خودمان رفتار دموکراتیک را رعایت بکنیم. بنابراین اصل قضیه در این‌که درست نبوده و اشتباه بوده، هیچ شکّی وجود ندارد. ولی ای کاش آقای معروفی این اعتراض‌ها را در داخل عنوان می‌کردند و می‌گفتند و امضاشان را هم پس نمی‌گرفتند، بعداً پس از این‌که نامه منتشر می‌شد، به شکلی که معمولِ این‌گونه انتقادات است در مجله یا جای دیگری مطرح می‌کردند. به نظر من این‌گونه مسایل آنقدرها اهمیت ندارد. هرچند که این مسایل باعث شده که بگومگوهایی پیش بیاید و چند نفری هم تردید بکنند در کاری که کرده بودند. حق این است که ما این را تبدیل به یک مسئله نکنیم و باید توجه داشته باشیم که این به نفع جریانی تمام خواهد شد که به این ترتیب شاید بخواهد اصل مسئله را تحت‌الشعاع این قضیه قرار بدهد، و آن حرکت را که حرکت خیلی درخشانی بوده تخریب کند.

■ معروفی: من حرف‌های دوست عزیزم آقای پرهام را تأیید می‌کنم، چون یک مطلبی هم از ایشان در گردون چاپ کردیم، گفت‌وگویی با عنوان (رهبری آگاه و رهبری ناآگاه) اتفاقاً مسئله‌ای است بسیار مهم. ما اگر در این‌جا دچار یک لغزش و یا اشتباه شده‌ایم مربوط می‌شود به همین مسئله رهبری آگاه و رهبری ناآگاه که به نظر من هم نباید تبدیل به یک جریان بزرگ بشود و باید خودبه‌خود حل شود. نتیجه اختلافات به ضرر همه ماست. برای این نامه ماه‌ها وقت صرف شده و متن بسیار زیبایی تهیه شده بود که متاسفانه دچار این لغزش شد.

رادیو فرانسه: یکی از مسایلی که در این نامه مطرح شده بود و شاید مسئلهٔ اصلی نامه باشد مسئلهٔ آزادی بیان، آزادی انتشار و سانسور است، آقای معروفی شما، خودتان با این مسئله درگیر بوده‌اید. وضع سانسور نسبت به سال‌های گذشته آیا تغییری پیدا کرده یا خیر؟

■ معروفی: ببینید، در بخش مطبوعات اصلاً سانسور وجود ندارد. یعنی سانسور مستقیم اصلاً اعمال نمی‌شود. هر نشریه‌ای که می‌رود برای چاپ، بمراحل لیتوگرافی و چاپ می‌شود. بعد از انتشار اگر مسئله‌ای باشد، تذکر می‌دهند. ولی در بخش کتاب سانسور وجود دارد. کتاب چندین بار بررسی می‌شود. شنیده‌ام که در صدد هستند این بخش را تبدیل کنند و شکل‌اش را عوض کنند و مثل ادارهٔ کل مطبوعات عمل کنند. یعنی کتاب چاپ بشود، اگر مسئله‌ای پیدا کرد، یعنی اگر کسی شاکی داشت و اگر مغایر با اصول قانون بود، نویسنده یا ناشر به دادگاه مراجعه کند و در حضور هیئت منصفه محاکمه بشوند.

رادیو فرانسه: ولی آقای معروفی، درحال حاضر بسیاری از کتاب‌ها هستند که اجازهٔ چاپ نگرفته‌اند.

■ معروفی: کتاب خیلی زیاد است. مثلاً «عطریاس» من ۴ سال است که چاپ شده ولی هنوز اجازهٔ انتشار پیدا نکرده، کتاب‌های دیگری هم هست که من در یک گفت‌وگوی دیگر که اردیبهشت ماه همین سال با شما داشتم باز هم این را عنوان کردم. مثلاً کتاب «شازده‌احتجاب» گلشیری یا کتاب «چهار شاعر آزادی» سپانلو. من می‌توانم لااقل ۲۰ عنوان اسم ببرم.

رادیو فرانسه: آقای پرهام

● پرهام: بله، مسئله‌ای که آقای معروفی گفتند، مورد تأیید بنده هم هست. متأسفانه این سانسورها هست، شکل دیگری از فشار که الان بر نویسندگان ایران اعمال می‌شود یا واقعاً وجود دارد، از طریق کاغذ است. کاغذ به نظر من کالایی است که در اختیار دولت است و تفاوت قیمت کاغذ با قیمت دولتی و بازار آزاد مبلغ بسیار زیاد و قابل توجهی است. بنابراین اغلب هم دیده شده از طریق توزیع کاغذ و دادن کاغذ به این ناشر یا آن ناشر و ندادنش به دیگران، یک نوع فشاری از این طریق هم بر نویسندگان و اهل قلم هست.

رادیو فرانسه: شاید یکی دیگر از نحوه‌های دیگر فشار به نویسندگان، انتشار مقالاتی شدیداللحن در بعضی از مجله‌ها از جمله کیهان باشد.

● پرهام: بله این البته بوده و در گذشته هم بوده. در مقابل اعتراضات اهل قلم از طرفی می‌دیدیم که روزنامه‌هایی که دولتی هستند یا به‌هرحال وابسته

هوشنگ گلشیری:

چرا گردون

سیمین بهبهانی:

حداقل آزادی، اندیشیدن به دلخو

محمدعلی سپانلو:



اصل قضیه در این‌که کار انجام گرفته [سانسور نام یک نویسنده] درست نبوده و اشتباه بوده. هیچ شکی وجود ندارد.

به نهادهای دولتی هستند، این‌ها شروع می‌کردند به حمله کردن و حتا در مواردی به توهین و ناسزا که این هم البته باید اضافه شود به آن عوامل فشار روی نویسنده.

رادیو فرانسه: آقای معروفی، در روزنامهٔ کیهان دو سه هفته پس از انتشار نامهٔ نویسندگان چند مقاله انتشار یافت که شدیداً نویسندگان را مورد حمله قرار دادند و حتا اعلام کردند که این نویسندگان باید تربیت شوند و دولت باید سعی کند که آن‌ها را از طریق تربیت مجدّد به راه راست هدایت کند.

■ **معروفی:** بله، گاه و بی‌گاه این اتفاق می‌افتد ولی نسبت به سال گذشته و دو سه سال اخیر خیلی کمتر شده. خوشبختانه روزنامهٔ کیهان که یکی از بزرگترین عوامل این مسئله بود، مدت‌ها است که با تغییر مدیر مسئول، روش خود را تغییر داده. البته به‌ندرت گاه و بی‌گاه مقالاتی از این دست چاپ می‌شود.

رادیو فرانسه: آقای پرهام

● **پرهام:** ببینید این‌گونه مسایل (مقالاتی که در روزنامه‌ها نوشته می‌شود یا فشارهای دیگر و یا سبک و سنگین کردن و حیدری و نعمتی کردن در توزیع کاغذ و این‌گونه مسایل را) نباید شما فکر کنید یک سیاست دولتی منسجم از پیش تعیین‌شده در این زمینه وجود دارد. این‌گونه نیست، واقعاً این‌طور نیست. بخشی از این فشارها و این‌گونه اعمال، نتیجه تصمیم‌گیری‌های خودیِ اشخاص یا گروه‌ها و یا در مواردی گروه‌های فشار است که به‌هرحال در هرجا، در نهادها وجود دارند. اغلب هم پیش می‌آید که به سلیقهٔ شخصی خودشان عمل می‌کنند. در مقابلش هم آدم می‌بیند یک گونه کوشش‌هایی می‌شود در دولت و یا در نهاد دیگر و حتا در جریان‌های مطبوعاتی یا وزارت ارشاد که مخالف این گونه مسایل هستند. به‌هرحال کشمکشی برای رسیدن به آزادی یا رفتار سیاسی درست چه از جانب دولت و چه از جانب اهل قلم و روشنفکران در مملکت درگیر است. و این هنوز به آن نقطهٔ تعادل خودش نرسیده و من فکر می‌کنم که این خودش یک دلیل دیگری است که کمک می‌کند اگر فضا آزاد باشد، صراحت در کار باشد، بنا را بر قانون و بر استقلال دادن و هویت اجتماعی و صنفی فرهنگی گروه‌ها بگذارند و اجازه بدهند که با تکیه به هویت خودشان در چهارچوب قانون رفتار کنند، این گونه مسائل هم حل خواهد شد.

رادیو فرانسه: آیا کسان دیگری می‌توانند با امضای متن به این تشکل بپیوندند؟

● **پرهام:** از نظر شخص بنده و از نظر بسیاری دیگری که این بیانیه را امضا کرده‌اند فکر می‌کنم که جواب شما مثبت است. این متن چیزی نیست جز درخواست خواسته‌های بنیادی اهل‌قلم و اهل تفکر و اندیشه در ایران. یکی آزادی اندیشه و بیان برای همهٔ گروه‌های مردم ایران، و دیگر تکیه بر مسایل صنفی اهل‌قلم در ایران و تشکل صنفی اهل‌قلم در ایران و استقلال فکری‌شان نسبت به ایدئولوژی‌های فکری و نسبت به دولت. من فکر می‌کنم هرکس این را قبول داشته باشد و خودش را متعهد به این اصول بداند، هیچ دلیلی وجود ندارد که جلواش را بگیرند و نگذارند از چنین چیزی دفاع کند یا چنین متنی را امضا بکند. دوستان دیگرمان هم فکر نمی‌کنم که نظر دیگری داشته باشند، و همه با این حرکت موافقند.

رادیو فرانسه: آقای معروفی شاید شما در این مورد نظری داشته باشید؟

■ **معروفی:** من هم حرف‌های آقای پرهام را تأیید می‌کنم، چون فکر می‌کنم عدهٔ بسیار زیادی از نویسندگان در حال حاضر هستند که به آن‌ها مراجعه نشده. لازم بود عمیق‌تر به قضیه نگاه کنند و از این‌ها هم امضا بگیرند. چون ضابطه‌ای که ما در جلسه تعیین کرده بودیم این بود: کسانی که دو کتاب دارند و عامل سانسور نیستند. یعنی کسانی که این نامه را به نوعی قبول دارند. متأسفانه سراغ خیلی از افراد نرفتند. ولی من به شما قول می‌دهم با لیستی که من تهیه کرده‌ام بیش از ۳۰۰ نویسنده با این ضابطه می‌توانند متن را امضاء کنند.

رادیو فرانسه: آقای پرهام شما اشاره کردید به ضرورت ایجاد کانون و یا دوباره فعال کردن کانون نویسندگان ایران. همان‌طور که اطلاع دارید، در حال حاضر همزمان با فعالیت‌هایی که از سوی نویسندگان در این مورد صورت می‌گیرد، گروهی از روزنامه‌نگاران هم در حال تدارک و ایجاد انجمن خبرنگاران هستند. آیا فکر می‌کنید که درحال حاضر باید صنف‌های مختلف تلاش کنند تا انجمن‌های مخصوص خود را برای دفاع از منافع خود ایجاد کنند؟

● **پرهام:** من صددرصد چنین عقیده‌ای دارم، و این نه تنها فقط برای دفاع از منافع صنفی است بلکه برای کمک به ایجاد یک فضای ارتباط، گفت‌وگو، و به طور کلی فضایی، تا یک رفتار سیاسی سالم و مسئولانه در جامعه پا بگیرد، برای این مسئله هم فعالیت انجمن‌ها لازم است. ببینید چیزی که ما به نام دموکراسی ازش صحبت می‌کنیم، آزادی‌های سیاسی و اجتماعی که در قالب دموکراسی مطرح می‌شود فقط به این خلاصه نمی‌شود که مردم هر چهار یا پنج سال یک بار جمع شوند، رأی بدهند و عده‌ای را انتخاب کنند به‌عنوان مجلس شورای



ملی یا هر مجلس دیگر. بلکه اساس قضیه عبارت از این است که جامعه در قالب نمایندگان گروه‌های صنفی، فرهنگی و تولیدی خودش به همهٔ عناصری که جامعهٔ مدنی از آن‌ها به وجود آمده، جامعه بتواند تشکل پیدا کند و بتوانند با مرکز سیاسی جامعه و با مرکز قدرت جامعه (یعنی دولت) ارتباط سالمی داشته باشد. این نه‌تنها برای ارتباط سالم، بلکه برای حفظ بقای جامعه است و حالا صرف‌نظر از هر چیز که فکر کنید، حکومت‌ها می‌آیند و می‌روند. و آنچه باقی می‌ماند جامعه است. جامعه در قالب همین نهادهای خودش که ریشه‌دار هستند در داخل جامعه، باید باقی بماند. بنابراین بنده نه تنها صد درصد با این موافقم بلکه کمک به تقویت این روند را لازم می‌دانم.

رادیو فرانسه: آقای معروفی آیا درحال حاضر شرایط فعالیت یک چنین نهادهایی در جامعه وجود دارد؟

■ معروفی: ترجیح می‌دهم که در این زمینه‌ها آقای پرهام بیشتر صحبت کنند، به‌خاطر تجربیات بیشترشان. اول باید ما مشق دموکراسی بکنیم، یعنی اول باید ما خودمان مقداری آمادگی پیدا کنیم. می‌دانید که سیزده، چهارده سال کانون تعطیل بوده و ما کمتر دور هم جمع شده‌ایم. باید اول ما دور هم جمع شویم و برای همدیگر شفاف شویم. می‌شود زمینه‌هایش را فراهم کرد. مهم این است که ما در درون خودمان این آمادگی را پیدا بکنیم، و اول برای اهداف مورد نظر زمینه‌سازی کرده باشیم. و من فکر می‌کنم، بله معتقدم بله. همیشه این زمینه‌ها وجود دارد. همه این مسایل برمی‌گردد به میزان خواسته‌های ما.

رادیو فرانسه: آقای پرهام، یکی از مسایلی که در بعضی محافل گفته می‌شود این است که همهٔ نویسندگانی که این نامه را امضا کرده‌اند در حقیقت خواهان ایجاد یا دوباره فعال کردن کانون نویسندگان نیستند. درحالی‌که بخش دیگری از نویسندگان معتقدند که بایستی یک چنین کانونی به‌وجود بیاید و همین‌طور، صنف‌های دیگری به‌وجود بیاید، آیا یک چنین اختلافاتی در بین نویسندگان وجود دارد؟

● پرهام: ببینید من نمی‌دانم وجود دارد یا نه. ولی شما فرض را بر این بگذارید که وجود داشته باشد. یعنی عده‌ای بگویند که بله باید این کانون به‌وجود بیاید و عده‌ای بگویند نه، اصلاً کانون نمی‌خواهیم. خوب آزادی یعنی همین. مهم این است که فضای اظهار عقیده و فضای فعالیت جمعی بیان عقیده آزاد در مملکت پا بگیرد و با تأسیس و فعال شدن گروه‌ها و انجمن‌ها، نشان داده بشود که زمینه برای فعالیت سالم و مسئولانه به‌وجود آمده. معنای کانون نویسندگان این نیست که ما تقاضا داشته‌باشیم همه اهل قلم بیایند زیر یک سقف کانون، نه خیلی‌ها هم دلشان نمی‌خواهد که بیایند زیر سقف این کانون، آن‌ها می‌توانند بروند کانون دیگری تشکیل بدهند و یا اصلاً کانون تشکیل نمی‌دهند. ولی آنچه که اهمیت دارد این است که یک عده هستند که الان بیش از ۳۰ سال در این مملکت پای حرف خودشان ایستاده‌اند و همیشه هم برای این کار مبارزه کرده‌اند. حتا چه بسا زندان و محرومیت‌هایی را هم تحمل کرده‌اند. این‌ها می‌گویند آقا، ما یک جمعی هستیم و می‌خواهیم یک تجمع صنفی داشته باشیم. عقیده‌مان این است، موضع‌مان این است اساسنامه‌مان هم این است. چه مانعی دارد ما دورهم جمع بشویم و فعالیت آزاد بکنیم؟ خوب به این خواست برحق و قانونی باید پاسخ قانونی داد.

رادیو فرانسه: پس از انتشار این نامه عکس‌العمل‌هایی از طرف مقامات رسمی و یا نیمه‌رسمی صورت گرفته. آیا به‌نظر شما قدم بعدی در راه ایجاد یا دوباره فعال کردن کانون نویسندگان چه باید باشد؟ شاید آقای معروفی بتوانند به این سئوال پاسخ بدهند و سپس آقای پرهام نظرشان را بگویند؟

■ معروفی: من فکر می‌کنم که هم از دید دولت و هم از دید بعضی از دوستان ما باید این مسئله روشن شود: کانون نویسندگان حزب نیست. کانون نویسندگان یک مرکز صنفی است که نویسندگان یک کشور، یعنی نویسندگان آثار خلاقه در آنجا جمع می‌شوند، بار سیاسی دارد. یعنی خود به خود یک مرکز سیاسی خواهد بود، ولی در اصل یک تجمع صنفی است. و اصلاً متفاوت است با یک حزب. یعنی اصلاً آنجا یک حزب نیست. باید اندیشه‌های گوناگون مطرح و تحمل شود. این خیلی مهم است که ما باید اندیشه‌های مختلف را تحمل کنیم و بیشتر از هرچیز من تأکید می‌کنم بر این‌که ما باید برای همدیگر شفاف شویم.

● پرهام: من با نظریات آقای معروفی در این مورد موافقم. هر چند که این مطلب خیلی روشن در منشور کانون آمده که اعضای کانون یک حزب نیستند و مستقل‌اند از ایدئولوژی‌های سیاسی و نفوذهای سیاسی. همچنان که مستقل‌اند از دولت. ولی برای این‌که این مطلب خوب حلاجی شود و نیت اصلی تمام کسانی که سنگ کانون را به سینه می‌زنند قشنگ شکافته بشود برای خودمان روشن بشود. که آیا بقیهٔ افراد در این برداشت با ما موافق هستند یا خدای نکرده نظرات دیگری در پس کله هست، بد نیست که بحث‌ها و گفت‌وگوها در بین ما تا مدتی ادامه داشته باشد که اقلاً برای خودمان روشن بشود ولی این‌که در اساس و در اصل کانون حزب نیست و نسبت به اندیشه‌های سیاسی و ایدئولوژی‌های سیاسی و دولت استقلال دارد هیچ بحثی نیست.

رادیو فرانسه: آقای عباس معروفی، آقای باقر پرهام از این‌که در این بحث شرکت کردید، سپاسگزاریم. ■

هوشنگ گلشیری:

چرا گردون چوب دفاع از آ...

چراغ

سیمین بهبهانی:

حداقل آزادی، اندیشیدن به دلخواه اس...

محمدعلی سپانلو:

علت‌های ...

وقتی هاول به قدرت رسید، با شک و تردید توانستم بپذیرم. می‌دیدم که با شور و حرارت جوانی به وظایفش می‌پرداخت، اما تردید داشتم.

وقتی در برلین از پله‌های هواپیما پایین آمد و گفت: «برایم فرقی نمی‌کند که یک یا دو آلمان وجود داشته باشد» لذت بردم.

پس از روی کار آمدن، بیست‌هزار زندانی را بخشید. اما هنوز موقعیت متزلزلی داشت. هنوز خیلی‌ها جدی‌اش نمی‌گرفتند. به اتحاد شوروی سفر کرد، درحالی‌که گورباچف او را برای گفت‌وگوی جدی دعوت نکرده بود. انگار رییس جمهوری بودن برای هاول، بازی بود. از روز نخست می‌دانست که در این مقام باقی نخواهد ماند. اما ماند. شاید به‌خاطر این‌که نویسنده است؟

هاول هیچ‌گاه مطلوب نبود، گرچه نزد بعضی‌ها محبوب بود. نخستین نمایشنامه‌اش «جشن باغ» (۱۹۶۳) هجو بوروکراسی چکسلواکی است. نمایش «سپیدگری» (۱۹۶۵) هجو دستگاه دولتی، و نمایشنامه بعدی‌اش «مشکل متمرکزسازی» (۱۹۶۸) کمدی درباره‌ٔ ارزش‌های انسانی و اتوماتیک شدن زندگی است. بعد از ۱۹۶۸، پس از بهار پراگ از کار بی‌کار شد و نمایشنامه‌هایش ممنوع اعلام شد. اما به نوشتن ادامه داد.

«از سال ۱۹۶۹ تنها دو نمایشنامه نوشته‌ام. با دو کار کامل. هیچ‌گاه در نوشتن سرعت نداشته‌ام. احساس می‌کنم که کارم را خوب انجام نداده‌ام. تنها دو نمایشنامه...»

«اجرای نمایشنامه‌های نخستینم آسان‌تر است و هنوز هم این‌جا و آن‌جا اجرایش می‌کنند. اما نمایشنامه‌های جدیدم جای خود را نیافته‌اند. اینجا هنوز امکان اجرایش نیست. در هامبورگ زودتر از اینجا اجرا کرده‌اند. دیگر برایم مهم نیست. آن را به هوا پرتاب می‌کنم، درجایی به زمین می‌آید.»

«انسان نظام هماهنگ‌کننده‌اش را به دلایلی از دست داده است و حالا به خود برگشته است. جهان او و شخصیت او از هم جدا بوده‌اند و اکنون به‌طور نسبی دارند به هماهنگی می‌رسند. به همین دلیل انسان هویتش را از دست داده است و همراه با هویت بسیاری چیزهای دیگر از جمله شناخت ارزش‌های موجود در خود از دست رفته است ... انگار برای کلوپ‌های مختلفی داریم بازی می‌کنیم بی‌آنکه واقعاً بدانیم عضو کدامشان هستیم؟»

موضوع کارهایش همه به هویت انسانی می‌پردازد. بحران هویت انسانی هنوز هم در کارهایش حضور دارد. اما هاول برای نوشتن به فرصت نیاز دارد. فرصتی که سال‌هاست به دست نیاورده است. فرشتهٔ هنر آیا از او روگردانده است؟ شاید انتخاب خود او بوده است. خود او دچار بحران شخصیت و هویت شده است؟ به خواست اجتماع گردن نهاده است تا آن ترس همیشگی را براند؟ و خود خالق ترس شده است؟

الفبای جامعهٔ مدرن

ماهیار پارسی

سه قطعهٔ کوتاه از واسلاو هاول:

الفبای جامعهٔ مدرن:

الف! ب! پ! ت! ث! ج!
چ! ح! خ! د! ذ! ر! ز! ژ!
س! ش! ص! ض! ط! ظ!
ع! غ! ف! ق! ک! گ! ل!
م! ن! و! ه! ی!

A! B! C! D! E!
F! G! H! I! J!
K! L! M! N! O!
P! Q! R! S! T!
U! V! X! Y! Z!

الفبای انسان مدرن:

الف؟ ب؟ پ؟ ت؟ ث؟
ج؟ چ؟ ح؟ خ؟ د؟ ذ؟
ر؟ ز؟ ژ؟ س؟ ش؟
ص؟ ض؟ ط؟ ظ؟ ع؟
غ؟ ف؟ ق؟ ک؟ گ؟
ل؟ م؟ ن؟ و؟ ه؟ ی؟

A? B? C? D? E?
F? G? H? I? J?
K?.L? M? N? O?
P? Q? R? S? T?
U? V? X? Y? Z?

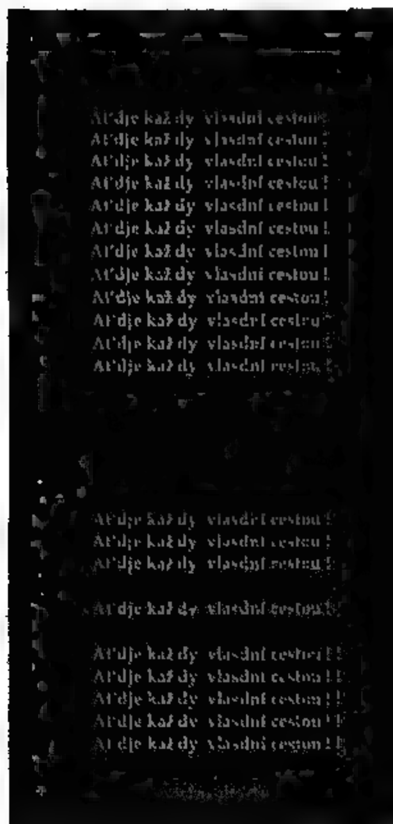
بدون عنوان:

همه راهِ خود در پیش گیرید!
همه راهِ خود در پیش گیرید!
همه راهِ خود در پیش گیرید!
همه راهِ خود در پیش گیرید!
همه راهِ خود در پیش گیرید!
همه راهِ خود در پیش گیرید!
همه راهِ خود در پیش گیرید!
همه راهِ خود در پیش گیرید!
همه راهِ خود در پیش گیرید!
همه راهِ خود در پیش گیرید!
همه راهِ خود در پیش گیرید!
همه راهِ خود در پیش گیرید!

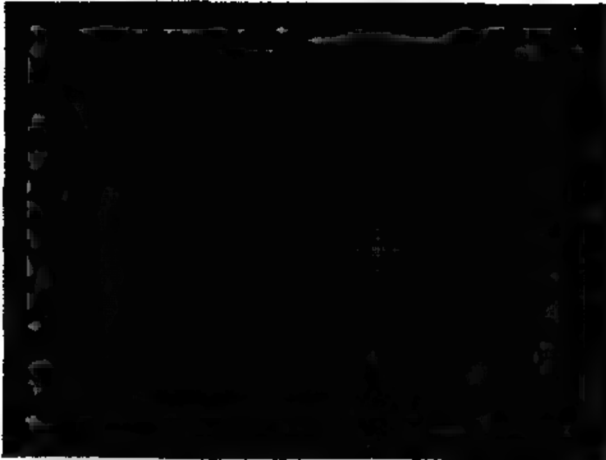
همه راهِ خود در پیش گیرید!

همه راهِ خود در پیش گیرید!

همه راهِ خود در پیش گیرید!!
همه راهِ خود در پیش گیرید!!
همه راهِ خود در پیش گیرید!!
همه راهِ خود در پیش گیرید!!
همه راهِ خود در پیش گیرید!!



یک روز از زندگی ۲۴۰ نویسندهٔ مشهور جهان



رامین جهانبگلو از ایران:

خیابان‌ها مملو از ماشین و آدم است، و مردمی که از تماشای فیلم «آخرین امپراطور» برتولوچی از سینما بیرون آمده‌اند...

در جوامعی که دغدغه‌های زندگی روزمره‌شان محدود است، آن‌ها که کار اجتماعی می‌کنند، سازمان، مؤسسه یا تشکیلاتی را پدید می‌آورند. مخصوصاً دست‌اندرکاران مطبوعات و مجامع فرهنگی پس از این‌که دوره‌ای از کارشان طی شد به مناسبتی مثلاً سالگرد، یا هزارمین شماره (در کشور ما برای صدمین شماره) ویژه‌نامه‌ای منتشر می‌کنند، یا جشنی به‌راه می‌اندازند و گردهمایی خاصی تشکیل می‌دهند. مشخص‌ترین و ماناترین این برنامه‌ها از آنِ مطبوعات است. مطبوعات به‌خاطر قدرت ابتکار و امکانات ارتباطی توان این را دارند که موضوعِ مهم و تازه‌ای مطرح کنند. به‌عنوان مثال مجلهٔ «نوول اُبزرواتور» در سی‌امین سالگرد انتشار خود از ۲۴۰ نویسندهٔ ۷۰ کشور جهان خواست که یک روز از زندگی خود را تعریف کنند. این روز خاص ۲۹ آوریل ۱۹۹۴ بود. این کار در ادامهٔ سنتی انجام گرفت که قبلاً ماکسیم گورکی در سال ۱۹۳۴ انجام داده بود. گورکی از سی نویسندهٔ معروف آن زمان: برتولت برشت، هاینریش بل، آندره ژید، رومن رولان، اچ. جی. ولز، اشتفان تسوایک و... خواسته بود یک روز از زندگی هنری و فکری‌شان را بنویسند. روز انتخابی ماکسیم گورکی ۲۷ سپتامبر سال ۱۹۳۵ بود.

در برنامهٔ مجله نوول اُبزرواتور نویسندگانی چون: مارکز، فوئنتس، پاز، نادین گوردیمر، نجیب محفوظ، اسماعیل کاده، یاشار کمال، هاول، گونترگراس، اومبر اکو، کوندرا، نورمن میلر، فرانسواز ساگان، مارگریت دوراس و... شرکت کردند، دو نویسندهٔ ایرانی داریوش شایگان (از فرانسه) و رامین جهانبگلو (از ایران) نیز در این مجموعه حضور دارند که حاصل کار در یک ویژه‌نامه منتشر شده است. آنچه اکنون از نظر شما می‌گذرد نوشتهٔ رامین جهانبگلو و مربوط به روز ۲۹ آوریل ۱۹۹۴ است که در تهران بر او گذشته است.

امیدواریم در شمارهٔ آیندهٔ گردون نمونه‌های دیگری از یک روز زندگی نویسندگان مشهور را منتشر کنیم. ■

TONY HILLERMAN

UMBERTO ECO

DANIEL BOULANGER

JACQUES CHESSEX

۲۹ آوریل ۱۹۹۴:
تهران، ساعت ۸ صبح: در ایران. در تهران. در آپارتمانی کوچک.

صبح است، هوای دلچسب بهاری. لایه‌ای از برف درخشان سراسر کوه‌های البرز را پوشانده است. هوا آکنده از نوعی غم آسمانی است. در کوچه گربه‌ها با پنجه‌هایشان کیسه‌های زباله را می‌کاوند. فروشنده‌ای دوره‌گرد میوه می‌فروشد زنی وارد کادر می‌شود. پیر و کوچک اندام است. چادر سیاهی به سر دارد. با فروشنده صحبت می‌کند. لبخندی می‌زند. مقداری میوه می‌خرد و بلافاصله از کادر خارج می‌شود. سکوت. زمان. از پنجره دور می‌شوم. صدای مردی در دوردست که قرآن می‌خواند.

ساعت ۹ صبح:
سکوت. زمان طولانی. صبحانه دوش آب سرد. اخبار رادیوی بین‌المللی فرانسه: آفریقای جنوبی، بوسنی، بیکاری در فرانسه و حسر آن. ویروس روزمرگی در تنم لانه کرده است احساس می‌کنم آن‌قدر شکننده‌ام که دیگر نمی‌توانم در برابر هیچ چیز از خودم دفاع کنم. گوش دادن به خبرهای غم‌انگیز مرا بدل به ناظر بی‌تفاوت تمام حوادثی ساخته است که در صحنهٔ جهانی جریان دارد. بی‌تفاوتی‌ای که رفته رفته به شکل نوعی تردید در می‌آید. در زندگی لحظاتی فرا می‌رسد که در آن همه چیز مورد تردید قرار می‌گیرد، به جز خاطرات روشن کودکی. واقعیت این است که انسان هیچ‌گاه از کودکی‌اش کاملاً خلاص نمی‌شود.

ساعت ۹ و ۳۰ دقیقه:
عاشق گوش دادن به موسیقی باخ هستم. باخ، وقتی‌که گلن گولد اجرایش می‌کند ، عالی است. Das wuhltemperierte Klavier از هرآنچه یک مغز عادی می‌تواند تصور کند بسیار بسیار فراتر می‌رود.

ساعت ۱۰:
این کشور محل تنهایی است. هرگز تا این حد از نظر فکری خودم را تنها احساس نکرده بودم. ولی وطنم را دوست دارم چون مملو از شور و هیجان و غرور است. ایران شبیه به جنگلی است انباشته از درختان کهن. چنین چیزی زیبا است، پر رمز و راز. اما انسان دائماً احساس خطر می‌کند. در این‌جا راه‌ها به هیچ جایی منتهی نمی‌شوند. در جنگلی بدین انبوهی راهی که به فضای باز بیانجامد به خوبی دیده نمی‌شود.

ساعت ۱۰ و ۱۵ دقیقه:
برای نوشتن نیاز به درخت هست. بدون درخت کتاب آنچه که هست، نیست. فقط فکر است. درخت، ریشه است، لغت است، زمان است، زندگی است. نوشتن بدون زندگی سرزمینی بی‌حاصل است. خلأیی تهوع‌آور است. با این همه نوشتن نوعی جدا شدن از زندگی حقیقی برای زیستن به گونه‌ای دیگر است. با خون درختان است که انسان به نوشتار زندگی می‌بخشد راه دیگری وجود ندارد. کشتن یک سنت، آفریدن سنتی دیگر است. نوشتن مرگی است که زندگی را می‌زایاند.

ساعت ۱۰ و ۳۰ دقیقه:
وقتی دست به نوشتن می‌برم، احساس خوشبختی کامل می‌کنم، به طوری‌که از این احساس سرگیجه می‌گیرم. تردیدی نیست، نوشتن وَجدی حقیقی است. اما تنهایی نیز می‌آفریند، اگرچه در عین حال خود محصول تنهایی است در حقیقت در نوشتن راهی برای زیستن جز به صورت تنهایی وجود ندارد. اکنون خلأیی که گرداگردم را فرا می‌گیرد حس می‌کنم

ساعت ۱۱:
نوشتن علیرغم خلأ. نوشتن به‌خصوص با خلأ. خود را مصون از تعرض جهان احساس کردن و با این همه در هر لحظه از سوی تقدیر کلمات تهدید شدن. نویسنده قربانی کلماتی است که می‌نویسد. کلمات به قربانیان‌شان چیزی نمی‌پردازند. کلمات آنها را حتا نمی‌شناسند

ساعت ۱۲:
تا آنجایی که به‌خاطر دارم همیشه میل داشتم مسافرت کنم و دربارهٔ سرزمین‌ها و تمدن‌های دیگر تحقیق کنم و بنویسم. دربارهٔ هند، مکزیک، چین و جز آن. مسافرت به ایران بسیار لذت‌بخش است، چون عملاً به من امکان می‌دهد خاطراتم را بر اساس نشانه‌های بازمانده در طول زمان بازسازی کنم. این عمل چیزی بیش از بازگشت به گذشته است. هدف از این کار، به عکس نوعی آزادسازی است که فعالیت ذهنی من ـ که روی به سوی آینده دارد ـ ناگزیر از انجام آن است. هر که می‌خواهد ایران را بشناسد، باید بیاموزد که بر زبان مناظر و اقالیمش مسلط گردد، همان‌طور که باید حروف الفبایش را بیاموزد. تنها بدین‌گونه است که می‌توان لطف، زیبایی و شعری که پیکر این سرزمین را در بر



گرفته است دریافت.

ساعت ۱۳:
سالن یک رستوران در تهران. دو نفر هستیم و پشت میزی نزدیک پنجره‌ای نشسته‌ایم. دوست دارم نزدیک پنجره بنشینم. پنجره‌ها به من اطمینان خاطر می‌دهند پنجره‌ها برایم شانس می‌آورند. چند قطره باران از شیشه‌ها پایین می‌آید. به دور خود نگاه می‌کنم. سالن رستوران پر است. عده‌ای در انتظار نوبت خود هستند. صدای گوناگون، صدای حرف‌ها با صدای قاشق و چنگال قاطی شده است. صدای افرادی که در حال غذا خوردن با یکدیگر حرف می‌زنند. عدهٔ کثیری جلوی در ورودی رستوران منتظرند. به نظرم از تشییع جنازه‌ای می‌آیند. زن‌ها همگی چادرهای سیاه به سر دارند و مردها پیراهن‌های سفید بدون کراوات. صدای قاشق و چنگال و بشقاب، یک سمفونی واقعی خورد و خوراک

ساعت ۱۴ و ۳۰ دقیقه:
تهران، فضایی بسته و خفه‌کننده. پرسه زدن در این شهر امری است غیرممکن. به دشواری می‌توان شکل شهر را شناخت. همچون بدن اسب تنومند سرکشی است که قابل رام کردن نیست.

ساعت ۱۵:
در تاکسی. از بزرگراه می‌گذریم. تهران شهری است که با ریتم ماشین‌ها زندگی می‌کند. عابران در این شهر از حقوق کمی برخوردارند. در میان تراکم بیش از حد ماشین‌ها و ساختمان‌های سوررئالیستی فضای کمی برای زیبایی در نظر گرفته شده است.

ساعت ۱۵ و ۳۰ دقیقه:
تفکرات؛ بردیایف: «انقلاب حقیقی، انقلاب عمیق، انقلابی است که هدف آن تغییر اصولی است که جامعه بر آن‌ها استوار است...»

ساعت ۱۶:
در نمایشگاه دوستی نقاش. بسیاری از هنرمندان جوان هم حضور دارند. در میان جوانان ایرانی چند سال است که میلی مفرط به شناختن و یادگرفتن پدید آمده است...

ساعت ۱۶ و ۱۵ دقیقه:
صحبت کردن از آنچه دربارهٔ یک نقاشی فکر می‌کنیم همیشه بسیار سخت است. تابلوی نقاشی نباید مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد. تنها کافی است در معرض نمایش قرار گیرد. هنر مانند دعا است. نوعی سرمستی است در میان رویاهای مقدس زندگی. نباید به دنبال قوانین دیگری جز قوانین خود آن بود.

ساعت ۱۷:
بازگشت به منزل. خستگی. سی دقیقه استراحت.

ساعت ۱۷ و ۳۰ دقیقه:
تلفن زنگ می‌زند. صدای غمزدهٔ دوستی را می‌شنوم که خبر خودکشی دوست قدیمی را در پاریس به من اطلاع می‌دهد. لحظهٔ عظیم غم، پریشانی و طغیان. طعم ابدیت را زیر زبان احساس می‌کنم.

ساعت ۱۸:
دلم می‌خواهد عکاسی کنم. از چهره‌ها عکس بگیرم، نه برای این‌که غم آدم‌ها را نشان بدهم، بلکه برای آنکه زیبایی درونی‌شان را هویدا سازم. فقط زیبایی است که می‌تواند جوهر زندگی را بستاید.

ساعت ۱۸ و ۳۰ دقیقه:
قرار ملاقات با دوستی در شهر. تاکسی. خیابان‌ها مملو از ماشین و آدم‌اند. مردم از سالن سینمایی خارج می‌شوند. سینمایی که در آن فیلم «آخرین امپراطور» برتولوچی را نشان می‌دهند. حیف که پیونولی، ایرانِ امروز را نشناخت. می‌توانست سناریوهای فوق‌العاده‌ای پدید آورد.

ساعت ۱۹:
میدان انقلاب. دوستی در انتظار من است. میدان پر از مردمی است که مشغول خرید و فروش هستند. بچه‌ای دست مادرش را فشرده و اشک می‌ریزد. از دور نوای «سمفونی ژوپیتر» موزار به گوش می‌رسد. چند قدم دورتر مردی نوار تعلیم زبان انگلیسی می‌فروشد. **This is a table. Please Repeat. This is a table** مرد دیگری جوراب‌های زنانهٔ نازک تایوان می‌فروشد. در ضلع جنوبی میدان، زنان و مردان در انتظار اتوبوس شمیران هستند.

ساعت ۲۰ و ۱۵ دقیقه:
بازگشت به خانه. حمام. آماده شدن برای شرکت در یک مراسم عروسی. میلش را ندارم، اما سنت مجبورم می‌کند.

ساعت ۲۱:
سالن بزرگ یک هتل. عروسی در این‌جا برپا می‌شود. مردان و زنان با نوعی دیوار چوبی از یکدیگر جدا شده‌اند. صدای زنان از آن سوی دیوار شنیده می‌شود. مشغول پرحرفی‌اند. صداهای خنده. در قسمت مردان آدم خیال می‌کند به مجلس ترحیم رفته است. موسیقی‌ای در کار نیست. چای و میوه سرو می‌کنند. خود را در میان جوانانی می‌بینم که بیش از ۶۰ سال سن دارند. سلام و علیک می‌کنیم. سکوت طولانی. کیوی می‌خوریم. گفت‌وگوی تشریفاتی: «خانوم حالشان چه طور است؟ - خوبه متشکرم. خود شما چطورید؟ خوبم «مرسی». همه منتظر شام هستند.

ساعت ۲۱ و ۳۰ دقیقه:
اهل وراجی کردن نیستم، اما برای مقابله با کسالت وراجی وسیلهٔ مناسبی است.

ساعت ۲۱ و ۴۵ دقیقه:
همچنان حرف می‌زنیم: مخلوطی از یاوه‌گویی و حرف‌های احساساتی که برداشتی پلیسی - جنایی از تاریخ ایران چاشنی آن شده است...

ساعت ۲۲ و ۵ دقیقه:
سکوت پیرایه‌ای فلسفی است که افراد عادی آن را نمی‌شناسند.

ساعت ۲۲ و ۱۵ دقیقه:
شام سِرو می‌شود. سبک با سادگی و ظرافت. خوردن اصل قضیه‌ای است برای دوست داشتن زندگی بدون پیش‌داوری. بشقاب‌ها به نحو عجیبی از مخلوط برنج و مرغ و سالاد و کرم کارامل و ژله پر می‌شود. گره خوردن حقیقی سنت‌های ایرانی و آشپزی غربی. حقیقت این است که راه همزیستی فرهنگ‌ها نخست از شکم‌هامان می‌گذرد.

ساعت ۲۳:
مراسم تمام می‌شود. از ما می‌خواهند بیرون هتل به همسرانمان بپیوندیم. بازگشت به خانه.

ساعت ۲۳ و ۴۵ دقیقه:
نمونه‌ای از یک روز من که می‌تواند به کار یک رمان بیاید و یا برای جامعه‌شناسی زندگی روزمره به کار رود. بسته به این‌که آن را به سمت عینیت سوق دهیم یا این‌که، به صورتی که هست ذهنیتش را حفظ کنیم.

۱۵ دقیقه بعد از نیمه شب:
خستگی. کمی جاز. کمی مطالعه. **Kind of blue** اثر مایلز دیویس با شعرهای میکل‌آنژ خوب جور در می‌آید.
«قصه‌هایی که جهان آکنده از آن‌هاست از من ربوده‌اند، زمانی را که برای تماشای خدا به من ارزانی شده بود؛ الطافش را به هیچ گرفتم، آری، با قصه‌ها بود و نه بی‌آن‌ها که به دام گناه درافتادم.»

۴۵ دقیقه بعد از نیمه شب:
چراغ را خاموش می‌کنم. سکوت. بچه گربه‌ای میومیو می‌کند. رُفتگرهای افغانی کیسه‌های زباله را روی پیاده‌رو می‌کشند. ایرانیان، خواب چه چیزی را می‌بینند؟ ■



از راست به چپ: یوجنیو باربا، یرژی گروتوفسکی، داریو فو

مطلب «یوجنیو باربا و تئاتر اودین» با استفاده از کتاب «آناتومی بازیگر» و «آن سوی جزایر شناور» آثار یوجنیو باربا تهیه شده است.

یوجنیو باربا و تئاتر اودین

ناصر حسینی

یوجنیو باربا Eugenio barba در سال ۱۹۳۶ در جنوب ایتالیا متولد شد و در هفده سالگی به نروژ مهاجرت کرد. در سال ۱۹۶۰ به «تئاتر آزمایشگاهی» یرژی گروتوفسکی Jerzy Grotowski که در شهر اُپوله opole لهستان گشایش یافته بود راه یافت. پس از تجربه و کار مشترک با گروتوفسکی در سال ۱۹۶۳ به هند سفر کرد تا سرچشمه تکنیک و شیوه‌ای را بجوید که در نزد استادش مورد بررسی بود. باربا بی‌قصد و هدف از پیش تعیین‌شده‌ای به‌سوی ترکیه حرکت کرد و پس از دیدار ایران و پاکستان به سیاحت شهرهای هندوستان تا کِرالا Kerala - شهرستانی در جنوب این کشور - پیش رفت و در آن‌جا در قریهٔ کوچک کروتوروتی Cheruthuruthy چیزی به نام کاتاکالی بر او «وحی» شد و شیفته‌اش ساخت.

آیین‌ها، سنت‌ها و تکنیک‌های نمایشی آسیایی همواره برای هنرمندان جهان و به ویژه اروپاییان، منابع اعجاب‌انگیزی بوده است. بسیاری از آنان که به‌ویژه در نیمه دوّم قرن حاضر به بن‌بست‌های شکل و فرم و حتا سرخوردگی‌های فلسفی در هنر رسیده بودند وادار شدند تا اسب‌ها را زین کرده و به این‌سو تاخت آوردند. اما سفر یوجنیو باربا برخلاف این جویندگان طلای ناب - فرهنگ شرق - در پی سرهم کردن و قالب زدن «تئوری تازه‌ای به نام خود نبود، بلکه با کشش و انگیزهٔ پژوهشگرانه به تماشای تجربه‌های آزمایشگاه کهن و طبیعی دیگری نشست و همچون یک سالک هندی به ضرورت عنصر «نیایش» و «دین» در رقص و نمایش (دو عنصر جدایی‌ناپذیر و مکمل هم از اعصار کهن) و خویشاوندی نزدیک‌شان با آنچه در «تئاتر آزمایشگاهی» می‌گذشت پی‌برد. باربا راسخانه اعتقاد داشت که باید به «جست‌وجوی از دست‌داده‌ها و فراموش شده‌های تئاتر» پرداخت. یعنی عنوان همان نخستین کتابش دربارهٔ گروتوفسکی که چند ماه پس از بازگشتنش از هند انتشار یافت. مقالات و نوشته‌های باربا پیرامون «کاتاکالی» - که برای نخستین بار این پدیده هنری در جهان معرفی می‌شد - به زودی در کشورهایی

گوناگون نظیر فرانسه، ایتالیا، انگلستان و کشورهای اسکاندیناوی با استقبال بسیاری مواجه شد و طرفدارانی بی‌شمار یافت. لازم به یادآوری است آنچه را که بعدها باربا از «کاتاکالی» در کارهایش یاری گرفت، ردیف کردن تصاویر مجرد بر صحنه نبود، بلکه بیشتر پرورش و آماده‌سازی بازیگرانی مجهز و توانا در اعمال جسمانی و روانی، در ایمان و تسلط بر نفس، تخیل، نیروی پذیرش، انضباط و هماهنگی در تئاتر بود.

یوجنیو باربا پس از شش‌ماه از هند به نروژ بازگشت. او همواره آرزو داشت تا «کارگردان» شود، اما تئاترهای حرفه‌ای و دولتی نروژ او را به دو دلیل عمده نمی‌پذیرفتند: نخست، عدم صلاحیت و سابقهٔ مطمئن حرفه‌ای او در تئاتر؛ و دیگری آن که او یک «خارجی» بود و به زبان نروژی تسلط کامل نداشت. باربا از پا ننشست و عده‌ای از متقاضیان مردود در امتحانات مدرسه هنرپیشگی «اسلو» را گردآورد و در ماه اکتبر ۱۹۶۴ گروهی زیر عنوان تئاتر اودین odin سازمان داد که نه بودجه‌ای داشت، نه سالنی برای تمرین، نه نمایشنامه‌ای و نه تماشاگری. باربا و هنرپیشگانش روزها کار می‌کردند و شب‌ها گاهی در سالن سمینار دانشگاه و گاهی در سالن کلوپ معماری و یا گاهی در زیرزمینی مرطوب ساعت‌های طولانی به آکروبات‌بازی‌های سخت و تمرینات رقص و بازیگری می‌پرداختند. چنین روشی که همچون کارهای پیش پا افتادهٔ یک گروه ضعیف آماتور به نظر می‌رسید برای بسیاری از آنان کشش چندان نداشت. درنتیجه از میان بیش از ده نفر تنها چهار بازیگر باقی ماندند.

تورگایر وتهال Torgeir wethal یکی از نخستین بازیگران «اودین» می‌گوید: «... به یاد می‌آورم که در آن زمان تمرینات بدنی پرکابوسی وجود داشت. در آغاز من کاملاً بسته و بی‌علاقه و بدون انرژی بودم. تقریباً شش‌ماه لازم بود تا آسان‌ترین حرکات را بیاموزم، چیزی که امروز شاگردان ما در چهارده روز فرا می‌گیرند...» و الزه‌ماری لاکویک Else marie Laukvik یکی دیگر از مؤسسین «اودین» چنین به یاد می‌آورد: «... در آن زمان دایم یأس و تردید ظاهر می‌شد و گاهی اوقات بسیار ناخوشایند بود وقتی واکنش کسی را می‌دیدیم که می‌گفت ـ این هم شد کار؟ تئاتر در یک زیرزمین مرطوب و خراب و تاریک؟ آن‌هم زیر نظر یک ایتالیایی که از لهستان آمده؟...» اما پشتکار و تلاش ایثارگرانهٔ «تئاتر اودین» در فراگیری تکنیک‌ها و تئوری‌های تئاتری و با اتکاء و استفاده از آثار ارزشمند استانیسلاوسکی، مایرهولد، ژاک کوپو، و تجربه‌های گروتوفسکی و نیز دستاوردهای خود باربا از تئاتر شرق و به‌ویژه «کاتاکالی» سبب گشت تا گروه در انزوا و بی‌هیچ هیاهویی به رشد و پختگی و مهارت چشمگیری دست یابد.

«تئاتر اودین» در سال ۱۹۶۵ نمایشنامهٔ ناتمامی به نام «پرنده‌دوستان» اثر نویسندهٔ نروژی ینس بیورنبوی Jevns Bjorneboe را به‌دست گرفت که تمریناتش بیش از یک سال به طول می‌انجامد. اجرای این نمایش در اسلو دچار مشکلات فراوانی می‌شود، به ویژه آن که گروه توان پرداخت اجارهٔ بالای سالن‌های حرفه‌ای را ندارد و کسی نیز در پی حمایت از یک‌گروه گمنام تئاتری بر نمی‌آید. در نتیجه نمایشنامهٔ «پرنده‌دوستان» از مجموع پنجاه اجرایش تنها ده شب در اسلو به صحنه می‌رود. در نروژ، کمک و یاری به گروه‌های آزاد تئاتری در آن زمان تقریباً برابر با صفر بود.

پس از مدتی «تئاتر اودین» دعوتی از شهر هولستبرو Holstebro ـ شهری با بیست‌هزار خانوار در شمال غرب دانمارک ـ دریافت می‌کند مبنی بر این‌که گروه می‌توانند در آنجا مکانی به رایگان در اختیار داشته باشد. «تئاتر اودین» به جز یکی از اعضای مؤسس، آنیبه نام اورنیتو فیلنه Ornito Filene به دانمارک مهاجرت می‌کند و در آن‌جا افراد جدیدی به آنان می‌پیوندند، چنان‌که یوجنیو باربا مجبور می‌شود گروه را با تمرینات و تجربه‌های گذشته از نو سازمان دهد. از آن پس «تئاتر اودین» زیر عنوان «تئاتر آزمایشگاهی اینتر اسکاندیناوی برای هنر نمایش» به فعالیت می‌پردازد.

درسال ۸ ـ ۱۹۶۷ «تئاتر اودین» دومین نمایش خود به نام «کاسپاریتا» را برمی‌گزینند. این اثر بر اساس واقعهٔ دردناکی که در نیمهٔ نخست قرن نوزدهم در آلمان اتفاق افتاده بود و با اقتباس از سناریویی به همین نام از اوله ساورویگ Ole Sarvig بداهه و مستندسازی می‌شود:

«درسال ۱۸۲۸ پسر جوانی ناگهان در نورنبرگ ظاهر می‌شود که نمی‌توانست آلمانی صحبت کند. در نامه‌ای که بعدها کشف شد، آمده است که کارگری او را در زمان کودکی یافته و سپس در زیرزمینی زندانی کرده است. اسم او کاسپار هاوزر Kaspar havser بود. مردم آن دیار بسیار راغب بودند تا از این بیگانهٔ جوان عضوی سودمند برای جامعه‌شان بسازند و در این راه تلاش‌ها ورزیدند. کاسپار نه تنها به سرعت حرف زدن، فکرکردن، و قوانین را آموخت، بلکه همچنین آموخت تا به آسانی دروغ بگوید، کینه ورزد و نیز چاپلوس و ریاکار باشد.

در سال ۱۸۲۹ زخم مهلکی بر کاسپار از ناحیه سر وارد شد. مهاجمین ناشناس را نتوانستند بیابند. کاسپار بعدها در سال ۱۸۳۳ دوباره با زخم وحشتناکی در سینه به خانه بازمی‌گردد و پس از سه روز می‌میرد. قاتلان او هرگز پیدا نمی‌شوند و اسرار تولد و مرگش برای همیشه پوشیده می‌ماند. روی سنگ قبر او نوشته شده است: دراین‌جا بیگانه‌ای آرمیده که به گونه‌ای بیگانه به قتل رسید.»

اجرای این نمایشنامه که تأکیدی بر تم تعلیم و



اجرای نمایش آنابلیس

تربیتی بود سبب گشت تا در همین سال‌ها بحث‌ها، نوشته‌ها و کنفرانس‌ها و نیز رفرم‌هایی در «پرورش مدرن» ایجاد شود.

شیوهٔ اجرایی این نمایش برای تماشاگران ویژه و منحصربه‌فرد بود، به طوری که آنان به یک متن از پیش تعیین شده متکی نبودند، بلکه توجه‌شان به آنچه که هنرپیشگان ارائه می‌دادند، به اعمال نمایشی، به ریتم، به روابط میان بازیگران با تماشاگران، به صحنه‌آرایی، به نورپردازی و غیره متمرکز می‌شد. و این از آن‌جا ناشی می‌شد که باربا به خوبی دریافته بود که اکثر هنرپیشگان (که خارجی بودند) به راحتی قادر به تکلّم زبان دانمارکی نیستند و همین باعث شد تا او بر وقایع و اعمال نمایشی تأکید ورزد و حتا تا آن‌جا پیش رفت که بازیگرانش را واداشت تا برصحنه به زبان‌های مادری‌شان - با مفاهیم مشترک - به اجرای نقش بپردازند.

این نمایش در بسیاری از شهرهای دانمارک و نیز ایتالیا اجرا شد. همچنین از گروه برای شرکت در فستیوال تئاتر ملل که در پاریس برگزار می‌شد دعوت به عمل آمد، اما «تئاتر اودین» به عنوان همبستگی با وقایع ماه مه ۱۹۶۸ و در اعتراض به سرکوب تظاهرات و جنبش انتقادگر کارگری - دانشجویی در سراسر اروپا از شرکت دراین فستیوال سر باز زد.

یوجنیو باربا در همین سال کتابی پیرامون شیوه‌های هدایت و پرورش بازیگری و نقطه نظرات گروتوفسکی تحت عنوان «تئاتر بی‌چیز» به چاپ می‌رساند که سبب شهرت استادش گروتوفسکی در تئاتر معاصر جهان می‌شود.

«تئاتر اودین» در سال ۶۹ - ۱۹۶۸ برای داریوفو Dario Fo و گروهش یک مسافرت تئاتری به دانمارک و کشورهای اسکاندیناوی تدارک دید تا آنان به اجرای نمایشنامهٔ کمدی و ضد آمریکائی «بانوی مهربان و بخشندهٔ دورانداختنی» بپردازند.

داریوفو در «هولتسبرو» برای بازیگران «تئاتر اودین» سمیناری در بررسی متون قرون وسطای ایتالیا و کاربردهای نمایشی‌شان به‌گونه‌ای عملی ارائه داد که ثمرهٔ آن نمایش فی‌البداهه و مشهور میسترو بوفو Mistero Buffo بود.

پس از سفر داریوفو و تأثیرات کارهای اجرایی او، «تئاتر اودین» به تمرین سومین نمایشنامه خود یعنی فرای Ferai اقتباسی آزاد از اثر پترزیبرگ Peter Seeberg پرداخت.

«آلکستیس Alkestis دختر فروده Frode پادشاه فرای پس از مرگ پدر تصمیم به ازدواج دارد، اما تنها با مردی که بتواند شیری را در کنار گرازی نر به ارابه‌ای ببندد. آدمتوس Admetos در این آزمون کامیاب و شوی آلکستیس می‌شود. آدمتوس، شاه جوان، عزم راسخ دارد تا نظام کهنه و پوسیده را در قلمرو پادشاهی‌اش نابود و در جامعه آزادی و عدالت برقرار سازد. اما مردم که در منجلابی از حقارت و فساد و تباهی و گناه غوطه‌ورند دست رد بر سینه آدمتوس زده و خواهان قتل او می‌شوند، پا آنکه کسی جان پناه او شود و خود را قربانی کند. در این میان تنها همسر آدمتوس یعنی آلکستیس آمادهٔ چنین ایثاری می‌شود.» اجرای ویژهٔ این نمایشنامه که از صحنهٔ میانی استفاده شده بود و تنها حدود شصت تماشاگر دورتادور صحنه به تماشا می‌نشستند در پاریس و بسیاری از بزرگترین فستیوال‌های تئاتر درخشید و سبب شهرت جهانی گروه شد.

از بازیگران برجسته‌ای که در «تئاتر اودین» ظهور کردند باید از الزه‌ماری لاکویک و ایبن‌ناگل رازموسن Iben Nagel Rasmussen و تورگایر وتهال نام برد.



نمایی از اجرای نمایش «خاکستر برشت» ناگل رازموسن در نقش کاترین ننه دلاور

در سال ۱۹۷۲ «تئاتر اودین» برای نخستین بار اثری از یوجنیو باربا را برای تمرین برمی‌گزینند: «خانهٔ پدرم». این نمایشنامه با هفت بازیگر یکی از درخشان‌ترین کارهای این گروه در تاریخ تئاتر محسوب می‌شود. موضوع این نمایشنامه دوباره‌سازی زندگی فئودور داستایوسکی با درآمیختن هماهنگی زمان و زندگی هنرپیشگان گروه است. چنانکه باربا می‌گوید. «...این اثر نتیجه رویارویی و مناسبات میان ما و داستایوسکی بود.»

سه سال کار پیگیر و کلکتیو «تئاتر اودین» بر همهٔ زوایای زندگی داستایوسکی و خودشان حیرت دست‌اندرکاران تئاتری را سبب شد. آنان روزانه از ساعت هفت بامداد در لابراتوار تئاتری گرد می‌آمدند و بیش از دوازده ساعت به آزمایش جزیی‌ترین اعمال درونی و برونی می‌پرداختند و در این میان تلفن‌ها قطع می‌شد و هیچ ملاقاتی صورت نمی‌گرفت.

درکنار تمرینات، باربا و بازیگران نه تنها تعمیر و نظافت و ادارهٔ همهٔ امور تئاتر، بلکه نورپردازی و گریم و تهیه لباس و آکسسوار و دکورسازی را نیز خود به عهده داشتند. آنان با ملیّت و زبان و فرهنگ‌های مختلف و گرایش‌های گوناگون فکری در گروهی واحد، زیست جمعی را می‌آموختند. حتا محل خواب و اقامت عده‌ای از آنان با کودکانشان در تئاتر بود. زندگی هنری خلاق و ایثارگرانهٔ گروه باعث شد تا وزیر فرهنگ دانمارک در سال ۱۹۷۳ قانونی را تصویب کند مبنی بر به رسمیت یافتن «آزمایشگاه تئاتری اودین»، معتبر بودن مدرسهٔ تئاتری‌اش در کشور و اختصاص یافتن بودجهٔ دولتی به گروه. گروتوفسکی می‌گوید. «برای رسیدن به هدف باید از مرز خستگی گذشت، باید قوی‌تر از توان خود بود.»

«تئاتر اودین» به پشتیبانی و حمایت از گروه‌هایی برمی‌خیزد که آن را «تئاتر سوم» می‌نامد. تئاتری که حسابش با تئاترهای دولتی و یا به عبارتی تجاری، و نیز با تئاترهای هیاهوگر سوپر آوانگارد جداست. تئاتری که در جست‌وجوی هویت شخصی و بیان ویژه هنری خویش است، تئاتری که بتواند فرهنگ و اقتصاد و سیاست را در جامعه به خوبی از هم تمیز دهد، تئاتری که پایه‌هایش را بازیگران پرشور و پژوهشگر تشکیل می‌دهند. باربا توانست در زمانی کوتاه شبکهٔ وسیعی از چنین گروه‌های کوچک را در سال ۱۹۷۹ زیر پوشش مدرسه بین‌المللی مردم‌شناسی تئاتر ISTA و همچنین بسیاری از متخصصین تئاتری، جامعه‌شناسان، مردم‌شناسان، دانشمندان و استادان تئاترهای سنتی از کشورهای گوناگون را دور هم گرد آورد تا به تحقیق در شیوه‌ها و تکنیک‌های نمایشی، چه در دوران گذشته و چه معاصر بپردازند. نخستین کنفرانس ISTA در سال ۱۹۸۰ در شهر بُن (در آلمان) و بعدی در سال ۱۹۸۱ در شهر وُلترا

(ایتالیا) برگزار شد. در سال ۱۹۸۵ انتشار کتاب **«آناتومی بازیگر»** نوشته **یوجنیو باربا و نیکولا ساوارز** Nicola Sawarese ثمرهٔ این پژوهش گروهی بود. این کتاب به بررسی حضور فیزیکی بازیگر و تشریح و کاربردهای تک‌تک اعضای بدن بازیگر و رقصنده در فرهنگ‌های گوناگون ـ به‌ویژه تئاتر شرق ـ می‌پردازد. این اثر به‌عنوان یکی از دروس پایه‌ای بازیگری در بسیاری از مدارس و دانشکده‌های تئاتری تدریس می‌شود. امید است روزی مسئولین دانشکده‌های تئاتری ایران ضرورت ترجمه و جای‌دادن این نوع منابع به عنوان واحد درسی دانشجویان پی ببرند.

«تئاتر اودین» در سال ۱۹۷۴ با تم «سفر» به بداهه‌سازی می‌پردازد. تمرینات این نمایش گروهی زیر عنوان «بیا، تا روز به ما تعلق گیرد!» دو سال به طول می‌انجامد و سپس گروه برای اجرا عازم وسرونلا می‌شود و تا سال ۱۹۸۲ در بسیاری از کشورهای جهان دست به تجربهٔ جدیدی می‌زنند: اجرای رایگان برای مردم. که همزمان با این اجراهای پژوهشی، نمایشی با عنوان **«آناباپتیس»** خلق می‌شود: «گروهی از بازیگران مسلح به پرچم، ماسک، شیپور و طبل ناگهان در میدانی ظاهر شده و بداهه‌گونه شروع به اجرای نمایشی با تماشاگران می‌شوند و فضایی پرشور می‌آفرینند. اندکی بعد دو پیکر غول‌آسا و با ماسک مرگ (بازیگرانی با پاهای بسیار بلند چوبین) نمایش را با حرارت و هیجانی بی‌نظیر پیش می‌برند و در پایان همهٔ بازیگران بر پارچه‌ای پهن و سیاه جمع می‌شوند و رفته رفته هیاهو و آوازشان خفه می‌شود.»

اجرای موفقیت‌آمیز این نمایش در مه ۱۹۷۸ در یکی از شهرهای پرو به نام «آیاکوشو» که تحت تسلط سربازان ارتش بود توجهٔ همگان را به خود جلب کرد.

«تئاتر اودین» همزمان با اجرای این بداهه‌ها، سه فیلم نیز برهمین تم با عنوان «کتاب رقص‌ها» تهیه می‌کند. دو فیلم نخست به گونه‌ای مستند به اجراها و حوادث پیرامونی آن می‌پردازد و در فیلم سوم که بر «خیال‌پردازی» استوار است، بازیگری تنها (ایبن ناگل رازموسن) را می‌بینیم که با لباس و ماسکی سفید و نیز با یک طبل و فلوت، آوازخوانان و رقص‌کنان از دهی به ده دیگر راه می‌افتد و شب و روزش را در کنار مردم بومی می‌گذراند و آنان با میل و رغبت تیمارش کرده و حتا غذایش را هم فراهم می‌کنند.

یوجنیو باربا در ژانویه سال ۱۹۷۸ شیوه و آزمایش تازهٔ دیگری به کار می‌بندد. بدینسان که او همه بازیگران گروه را واداشت تا به تنهایی یا با چند هنرپیشهٔ دیگر به مدت سه ماه به سفر پژوهشی ـ نمایشی به نقاط گوناگون جهان از کشورهای اروپایی گرفته تا هند و بالی و برزیل و هائیتی بروند و در پایانِ مهلت یعنی آوریل ۱۹۷۸ هرکدام با شرح و گزارشی به صورت رقص یا موسیقی یا لباس یا قطعه نمایشی و یا غیره به خانه بازگردند. نتیجهٔ چنین تجسسی اجرای نمایشی بود به نام «میلیون ـ سفر نخست» که آیین‌ها و سنت‌های رقص و نمایش در فرهنگ‌های گوناگون را شامل می‌شد.

یوجنیو باربا درسال‌های ۱۹۷۶ـ ۱۹۷۷ و ۱۹۷۹ در شهرهای بلگراد، برگامو و مادرید زیر پوشش و حمایت سازمان یونسکو و «انستیتو بین‌المللی تئاتر» ITI سمیناری در بررسی هنر نمایش با حضور گروه‌های بی‌شمار از تئاتر ملل تشکیل داد و برای نخستین بار «مانیفست» هنری خود را به نام **«تئاتر سوم»** ارائه داد که در مدتی کوتاه در سراسر دنیا به عنوان جریانی مسلط در این رشته از هنر سبب گرایش گروه‌های نمایشی به خود شد. او می‌نویسد: «حرفهٔ ما به ما امکان دگرگونی خودمان و به این طریق دگرگونی جامعه را می‌دهد. منظورم این نیست که ما در فکر نجات جامعه به وسیلهٔ تئاتر هستیم. مدعی نیستیم که قابلیت برگرفتن نقاب از چهرهٔ دیگر مردمان را داریم. ما درپی افشاکردن خودمان هستیم. در کارمان مضامین مهمی است که برای خودمان اهمیت حیاتی دارد. می‌توانید آن‌ها را زخم‌ها یا شیفتگی‌هایی بنامید که درشان کندوکاو می‌کنیم این همان چیزی است که به یک کار هنری و آثاری که به دنبالش می‌آید، پیوستگی اصیل و حیاتی می‌دهد. آشکار است که این مسائلی که ما می‌کوشیم بازشان کنیم در برخی از مردم، اما نه همهٔ مردم، ایجاد انعکاس و خویشی و پیوند می‌کند. بهترین کاری که می‌توانیم بکنیم، تحلیل حقایق خاص خودمان و نمایش روباروی بین حقیقت و تجربهٔ خودمان است و این‌گونه رویارویی متضمن دگرگونی ـ در خودهای ما ـ است.»[1]



سفر پژوهشی نمایشی گروه تئاتر اودین در روستاهای ایتالیا (بازی بداهه)

نمایشنامهٔ **خاکستر برشت** آخرین اثر «تئاتر اودین» است که بر تم «مهاجرت» تاکید دارد و در سال ۱۹۸۲ به اجرا درمی‌آید. منتقدین تئاتر معتقدند که این اثر شاهکار **باربا** محسوب می‌شود. نمایشنامه تلفیقی از زندگی **برتولت برشت، همسرش هلنا وایگل** و کاراکترهای نمایشنامه‌های گوناگونش نظیر **کاترین** دختر کرولال «ننه دلاور» **گالیلئو گالیله، آندرما سارتی و شویک** است

بسیاری «تئاتر اودین» را «تئاتر مهاجرت» می‌نامند، درحالی‌که چنین نیست. «تئاتر مهاجرت» دارای ویژگی‌ها و هنرمندانی نظیر برتولت برشت و ویتولد گامبروویچ[2] Witold Gombrowicz است که باید در فرصتی دیگر به بررسی جداگانهٔ آن نشست. اما «تئاتر اودین» را می‌توان گروهی آفرینشگر از هنرمندان معاصر دانست که دائم به سیر و سیاحت پژوهشی می‌پردازند و جوهر و توان خویش را درون چشمه‌های طلا ـ سرزمین‌های تئاترخیز ـ جلا می‌دهند. آنان معتقدند که هیچ‌گاه با «تئاتر اول» یعنی تئاتر تجاری ـ کلیشه‌ای دولتی و «تئاتر دوم» یعنی تئاتر هیاهوگر آوانگارد رستگار نخواهند شد بلکه «تئاتر سومی» وجود دارد که باید آن را در بُعد معنوی نهفته در فرهنگ‌ها و اسطوره‌های سنتی و یا در نزد رقص اوریسی **Orissi** و کاتاکالی در هند، تئاتر کابوکی در ژاپن و در حرکات لطیف و زیبای رقص معبد کامبوجیان جست. آن هم با تأکید بر حرکاتی که همچون «گل‌های فریبندهٔ باغ که قلب هرکسی را برای همیشه تسخیر می‌کند.»[3] ▣

۱- «تئاتر تجربی، از استانیسلاوسکی تا پیتر بروک» نوشتهٔ جیمز رُوز ـ ایونز، ترجمهٔ مصطفی اسلامیه، انتشارات سروش، تهران ۱۳۶۹، صفحهٔ ۲۲۱

۲- نمایشنامه‌نویس و کارگردان لهستانی، متولد در سال ۱۹۰۴، مهاجرت به آرژانتین و آلمان و فرانسه.

۳- مفهوم یکی از حرکات رقص معبد در کامبوج.

به مناسبت صدودهمین سال تولد سینکلر لوئیس

سینکلر لوئیس نویسندهٔ ببیت، خبرنگار، رُمان‌نویس

نورالدین سالمی



یکی از قدیمی‌ترین داستان‌های غربی، ماجرای مرد جوانی است که روستای خود را ترک می‌کند و به شهر می‌رود به امید آن‌که به دختر مورد علاقه‌اش که معمولاً یک شاهزاده خانم است دسترسی پیدا کند و بخت نیز به او یاری می‌کند.

داستان به صورت‌های گوناگون بیان شده است و قهرمانان آن نام‌های متعددی داشته‌اند، اما اصل اخلاقی حاکم بر داستان به‌ندرت تغییر کرده است. اصل اخلاقی این داستان‌ها یک روایت بیشتر ندارد و آن این است که با ترک روستا مرد جوان نجابت و پرهیزکاری خود را از دست می‌دهد و با ورود به شهر به دامن گناه و فساد در می‌غلتد. زمانی که قهرمان کامیاب می‌شود و دختر مورد علاقه‌اش را به دست می‌آورد چیز گرانبهاتری از هستی خود را می‌بازد و آن «خوبی» است. او می‌آموزد که با معصیت زندگی کند. در دهۀ ۱۸۰۰ **ناتانیل هاثورن** داستان کوتاهی با عنوان «قوم خویش من، سرگرد» همین مسئله را بازگو می‌کرد. در این قرن **اسکات فیتز جرالد** در «گتسبی بزرگ» شکل دیگری از این ماجرا را روایت کرد. این باور داشت که زندگی روستایی منزه است و زندگی شهری گناه‌آلود، از گذشته تاکنون توسط نویسندگان دیگری نیز همچون **مارک تواین** و **شروود آندرسن** زیر سؤال برده شده است. این باور خاص و عام در ادبیات آمریکا ادامه داشت تا این‌که مردی آمد و کلّ [illegible] را زیرورو کرد این مرد **سینکلر لوئیس** بود که در ۱۹۲۰ با نوشتن رمان «خیابان اصلی» چنان مسئلۀ زُهد روستایی را منفک کرد که تاکنون نویسندۀ دیگری قادر نبوده است این باورداشت را به جایگاه اولیۀ خود برگرداند و دیگر بار روستا را نماد بی‌گناهی و پاکی جلوه دهد. بیشترین حملۀ «خیابان اصلی» به خود روستا نبود بلکه تصور زندگی سره جاری در آن‌جا را مورد تردید قرار داد درست زمانی که می‌پنداشتند که در شهر شیطان و همراهانش حکومت می‌کنند.

آن‌چه سینکلر لوئیس در رمان خیابان اصلی و یا در دو سه رمان مهم دیگرش مورد تهاجم قرار می‌دهد مردم شهر یا روستا نیست بلکه هجوم او به حماقت حاکم بر ذهن آن‌هاست که منجر به قبول و ترویج افکار خطرناک و اعمالی چون ریاکاری، تعصب‌ورزی و نفرت می‌شود.

شهر کوچک رمان خیابان اصلی **گافرپرایری** «مینه سوتا» نام دارد که به شدت شبیه قصبۀ «ساک سنتر» مینه سوتا است جایی که سینکلر لوئیس در آن‌جا به دنیا آمد و بزرگ شد. لوئیس همانندی این [illegible] را از بیخ منکر شد اما هیچ‌کس حرف او را نپذیرفت قصبه ساک سنتر از لابلای صفحات کتاب تمام و کمال چهرهٔ خود را به ما نشان می‌دهد و در تأیید این شباهت همین بس که پس از انتشار کتاب یک واکنش منفی شدید و اعتراض‌آمیز علیه رمان در این نقطه به وجود آمد. اکنون سینکلر لوئیس مرده است مردی که برندۀ جایزۀ نوبل شد و حالا دیگر ساک سنتر او را در قلب خود جا داده است. خیابانی به نام او، هم‌چنین موزۀ سینکلر لوئیس و پارک و تئاتر لوئیس و دراگ‌استوری به نام «خیابان اصلی»، حتا بازیکنان بسکتبال اسم تیم خود را «خیابان اصلی» گذاشته‌اند.

سینکلر لوئیس یا هاری لوئیس آن گونه که در ساک سنتر خوانده می‌شد در یک روز سرد فوریه سال ۱۸۸۵ به دنیا آمد. پدرش پزشک قصبه بود و در خانۀ خود طبابت می‌کرد و به‌نظر سینکلر و دو برادر بزرگترش مردی بوده سخت‌گیر، سرد مزاج،

مقتصد و همیشه مشغول که وقت بسیار کمی را صرف فرزندانش می‌کرد.

سینکلر وقتی پنج ساله بود مادرش را از دست داد و پدرش مجدداً ازدواج کرد. سینکلر در خلال دوران مدرسه بدون دوست بود با چهره‌ای زشت، بنیه‌ای ضعیف و به‌شدت خجالتی که لقب «سُرخه» را همواره یدک می‌کشید در این سال‌ها بیشتر وقت خود را در کتابخانهٔ عمومی می‌گذراند و هرچه گیر می‌آورد می‌خواند.

پدر سینکلر کتابخانهٔ متوسطی در خانه داشت زمانی که بچه‌ها بعدازظهرهای طولانی پاییز مشغول بازی فوتبال بودند هاری جوان «والتراسکات» می‌خواند و از ساک سنتر ملال‌آور به مکان‌های دوردستِ کتاب‌ها سفر می‌کرد. در کشوی میز تحریرش در اتاق خواب یادداشتی داشت که مشاهدات و افکار خود را از قصبه در آن یادداشت می‌کرد. تاریخ سرّی مردی که بیشترین قسمت آن را در صندوقچه سینه‌اش پنهان ساخته بود.

پدر لوئیس او را به دانشگاه فرستاد ابتدا به «اوبرلین» و سپس به «ییل». در دانشکده هم کمافی‌السابق منزوی و تنها بود هرچند شهرت اندکی بابت نویسندگی به‌دست آورد اما تنهایی‌اش مداوم بود.

شخصیت او پس از نوشیدن تغییر می‌یافت. می‌خندید، شوخی‌های نیشدار می‌کرد و با حرکات صورت و اندام ادای دیگران را در می‌آورد اما این لحظه‌ها به‌ندرت پیش می‌آمد.

پس از اتمام درس به عنوان خبرنگار و رمان‌نویس به نیویورک، واشنگتن، کالیفرنیا و واترلو و آیوا سفر کرد. در ۱۹۱۸ به سنت‌پال مینه‌سوتا بازگشت جایی که رمان فراموش‌نشدنی «هوای آزاد» را نوشت سپس ازدواج کرد که پس از چند سال به جدایی انجامید. سوژه‌ای را که سال‌ها با خود داشت و در ذهن می‌پروراند روی کاغذ آورد. همان ایدهٔ قدیمی‌اش دربارهٔ ساک سنتر، کلید این سوژه کلامی بود که در ۱۹۰۵ به ذهنش خطور کرد: «خدا کشور را ساخت». او نوشت «و انسان شهر را ساخت اما شیطان روستا را بنا کرد.» این افکار پیش‌درآمد رمان «خیابان اصلی» است و چنان که قبلاً گفتیم آن چه باعث فروش فوق‌العاده کتاب شد حملهٔ نویسنده به اسطوره پاکی روستا بود. در رمان او گافر پرایری مکانی است ملال‌آور، غیرقابل تحمل و سرشار از ریاکاران و ستمگران. داستان دربارهٔ زن جوان کتابداری است به نام کارول کنی‌کات که به اتفاق شوهر پزشکش به روستا آمده و کوشش می‌کند که شیوهٔ زندگی و اندیشیدن مردم را عوض کند. اگر این رمان در دست فلوبر بود به یک تراژدی بزرگ بدل می‌شد اما سینکر لوئیس از این موضوع یک طنز سوزاننده ساخته است.

«منکن» که خود از طبقهٔ متوسط آمریکا انتقاد می‌کند این کتاب را به عنوان یک شاهکار ستود.

(زمانی که آدم‌های احساساتی مشغول نوشتن داستان‌های عاشقانهٔ عامه‌پسند دربارهٔ چیزهای دوست‌داشتنی روستا بودند این‌جا ناگهان مرد سرخ‌چهره در نهایت استهزا نشان داد که روستا یک جهنم است.)

اگر شما امروز «خیابان اصلی» را ببینید چیزهایی را که در کتاب خوانده‌اید بسیار دور از ذهن خواهید یافت. طنز آن‌هم به نظرتان رقیق خواهد آمد و بسیار متعجب خواهید شد که چرا چنین مردمی آن‌گونه مورد اهانت واقع شدند.

اما زمانی که به‌عنوان مثال روستا را در نظر می‌گیرید می‌کوشید که رویاهای خانم کارول کنی‌کات را در مورد رفتن به مکان‌هایی آن سوی افق و سیر در سرزمین‌های جادویی پیش چشم بیاورید و به یادتان می‌آید که این‌ها در حقیقت آرزوهای شخص سینکلر لوئیس بوده که رنگ‌باخته و مرده است. احساس اندوه می‌کنید و به‌ویژه زمانی که به یاد می‌آورید در ۱۹۵۰ لوئیس سرخه تنها و بدون دوست در رُم درگذشت این اندوه شدت بیشتری به خود می‌گیرد.

سینکلر لوئیس ۲۲ رمان نوشت اما فقط «خیابان‌اصلی»، «بیبیت» و شاید دو یا سه‌تای دیگر ارزش خواندن دارد. «بیبیت» در ۱۹۲۲ چاپ شد. در این رمان قصبه تبدیل به شهر می‌شود «زِنیت» سیناتی اوهایو، و به عبارت خود رمان شهر زنیت.

و طنز به جای یک‌مکان مشخص روی شخص جورج بیبیت تمرکز می‌یابد که نشانه‌ای است از موفقیت فردی از طبقهٔ متوسط و چنان خوب جاافتاده است که در نظرگاه ما ثابت‌ترین ویژگی‌های یک آقای متوسط آمریکایی را داراست، ولو این‌که خنده‌دارترین آن‌ها نیز هست. بزرگترین هنر لوئیس در این رمان به‌تمسخر کشیدن مکالمه آمریکایی است که به نحو احسن از عهده برآمده است نمونهٔ جالب آن گفتار جورج بیبیت در انجمن سالانه دلالان زمین و ساختمان است که پر از حرف‌های کلیشه‌ای و تکراری خالی از محتوا است ربه کاوست رمان‌نویس می‌گوید: «در این رمان صدای سینکلر لوئیس این‌گونه به گوش ما می‌رسد که چگونه یک تاجر در پدیدهٔ تاجر شدن و ثروت اندوختن و در مسیر پیشرفت خود واقعیت انسانی خود را از دست می‌دهد اما بیبیت نفرین شده نیست زیرا که علیرغم کندذهنی و بی‌شخصیتی سرانجام به عشق و دوستی دست می‌یابد و خود را برای ما به شکل موجودی نسبتاً دوست‌داشتنی حفظ می‌کند. در حقیقت زمانی که به او می‌خندیم برای انسان و انسانیت تأسف می‌خوریم. به علاوه او سازندهٔ یک نظام نیست بلکه قربانی آن است.»

حال برای خوانندگان جدی آثار سینکلر لوئیس این پرسش مطرح است چه چیزی «بیبیت» را نجات خواهد داد؟ «خیابان اصلی» از کدامین راه می‌تواند به مقصد برسد؟

لوئیس در طرح مشکلات جامعهٔ خود نشان می‌دهد که شهروند آمریکایی به عنوان فردی اصیل خواستار آزادی و در گرایش جمعی در صدد تخریب آن است. او در حل مشکل موفق نیست. رمان «خدنگ ساز» به حرفه پزشکی و تحقیقات طبی حمله می‌کند که متقاعدکننده نیست. هم‌چنین در رمان «المرگنتری» چاپ شده در ۱۹۲۷ به یک مبلغ مسیحی به نام بیلی ساندی می‌تازد و او را ریاکار و همکار شیطان معرفی می‌کند.

هـ. ل. منکن این رمان را با آثار ولتر مقایسه کرده است. در حقیقت لوئیس همانند قهرمان زن رمان «خیابان اصلی» فکر می‌کرد، او به ایده‌آل‌های امرسون پایبند بود و گسترش فرهنگ را مهم‌ترین ضرورت یک جامعه می‌دانست. عاقبت شهرت و موفقیت به سراغ لوئیس آمد و او در سال ۱۹۳۰ جایزه نوبل رابرد و با روزنامه‌نگار زن مطرح آن زمان خانم دورتی تامپسون ازدواج کرد. به‌نظر می‌رسید او برای مدتی مرد طلایی زشت چهرهٔ موفقی خواهد بود اما سرانجام همه چیز فرو ریخت. ازدواج به جدایی انجامید و قدرت نویسنده رو به افول نهاد. آخرین اثر او که از کارهای تأثیرگذارش به‌شمار می‌رود رمانی است با عنوان «نمی‌تواند این‌جا اتفاق بیافتد». هر چند این رمان همانند نوشتهٔ آلدوس هاکسلی «دنیای شجاع نو» درخشان نیست و اگرچه دیدگاه جورج اورول در رمان «۱۹۸۴» را ندارد اما به طرز قانع کننده‌ای موفق‌تر از دو کتاب فوق‌الذکر نشان می‌دهد که دموکراسی آمریکایی به سادگی می‌تواند تبدیل به دیکتاتوری عوام‌فریبانه شود. لوئیس در این کتاب نشان داد که با میدان دادن به دیدگاه‌های تعصب‌آمیز جاهلانه و نفرت‌ورزی قومی، فاشیسم در درون یک ملت شروع به رشد می‌کند. لوئیس یک لیبرال با ذهن باز بود و عمیقاً اعتقاد داشت (شاید کودکانه) که هر فردی می‌تواند سرنوشت خود را فقط در آزادی رقم بزند. آتازونی قبل و بعد از او چنین نویسنده‌ای نداشته است هر چند اشکالات نوشتاری او زیاد است. در نثر صاحب سبک نبود و نویسنده‌ای لیریک به‌شمار نمی‌رفت. احساس تراژیک واقعی نداشت اما هنرش فراوان بود با طنز درخشان و گزنده: یک (سمّ مفید)، چنان که نویسنده‌ای گفته است: «سینکلر لوئیس به پرسش‌های ما پاسخ نداد اما هم ما را خنداند و هم غمگین کرد و از تنهایی و درماندگی شخصی‌اش رنج بردیم.» یکی از بیوگرافی نویس‌های او گفته است: «ما بدون نوشته‌های سینکلر لوئیس نمی‌توانیم ادبیات مدرن آمریکا را به تصور آوریم. سنگ قبرش باید چنین باشد او سبب شد که ما خوبی را بیاموزیم.» ◼

* رمان «بیبیت» از سینکلر لوئیس با ترجمهٔ دکتر منوچهر بدیعی به‌وسیلهٔ انتشارات نیلوفر منتشر شده است.



آوارگی؛ زیستن در آنسوی مرزهای آشناست؛ کولی‌وار...

ادوارد سعید / حورا یاوری

ادوارد سعید در محلهٔ تلبیهٔ در بیت‌المقدس غربی در نوامبر ۱۹۳۵ متولد شده است. در ۱۲ سالگی به همراه خانواده فلسطین را ترک کرده و به قاهره مهاجرت کرده است. در سال ۱۹۵۱ به امریکا رفته و در همانجا مقیم شد. تحصیلات عالی خود را در دانشگاههای آکسفورد و هاروارد به‌پایان رسانده و سوژهٔ تز دکترایش در ادبیات تطبیقی و بر عناصر استعمار در کارهای جوزف کنراد بوده است. در حال حاضر ادوارد سعید استاد اعظم (استاد کامل) در دانشگاه کلمبیا در شهر نیویورک است و کرسی ادبیات تطبیقی دارد. کتاب معروف وی «شرق‌شناسی» در نظریه‌های شرق‌شناسان دربارهٔ اسلام و خاورمیانهٔ اثر عظیمی داشته است. ادوارد سعید در سال ۱۹۹۲ برای اولین بار مدت‌ها بعد از ترک فلسطین از موطن خودش دیدن کرد. او فلسطینی مسیحی و تا قبل از معاهدهٔ صلح بین اسرائیل و یاسر عرفات عضو شورای ملی نهضت فلسطین بود ولی بعد از معاهده از شورا استعفا داد.

سایر تألیفات و کتاب‌های او عبارتند از: «مسئلهٔ فلسطین»، «بعد از آسمان آخر»، «منشأت موسیقی» (مقالاتی در مورد موسیقی)، «روشنفکران و قدرت» و کتابِ «فرهنگ و استعمار» است. او سرطانِ خون دارد و در کنار فعالیت‌های فراوان تحت معالجهٔ شیمی درمانی هم است. نوم چامسکی (استاد زبان‌شناسی دانشگاه MIT)، کرنل وِست (استاد ادبیات در دانشگاهٔ پرینستون و از رهبران سیاهپوست امریکایی)، هنری لویی گیتس (استاد مطالعات بر روی تاریخ و فرهنگ سیاهپوستان در دانشگاه هاروارد) از دوستان نزدیک ادوارد سعید هستند. جین آستن، آدونیس (شاعر سوری‌الاصل)، الیاس خوری (نویسنده لبنانی) شاعر و نویسندگانی هستند که ادوارد سعید به آن‌ها علاقه دارد. او همسر و دو فرزند دارد. ■

اندیشیدن به آوارگی خیلی جالب است، امّا تجربه کردنش خیلی ناگوار. آوارگی شکافی است پرنشدنی میان انسان و زادگاهش، میانِ آدمیزاد و خانه‌اش. غم آوارگی آنچنان بنیانی است که هرگز از میان نمی‌رود. اگر چه در ادبیات و تاریخ به روایت‌هایی رمانتیک، قهرمانانه، افتخارآفرین و گاهی هم پیروزمندانه از زندگی آوارگان برمی‌خوریم، امّا این‌ها همه نیست مگر تلاش آواره‌ها برای از یاد بردن غمِ از پا درآورندهٔ غربت. دستاوردهای آوارگی هرگز در برابر غم از دست رفتن آنچه برای همیشه رفته، رنگ و بویی نداشته است.

امّا اگر آوارگی پایان خط شکست و باختن است، پس چرا این چنین آسان در فرهنگ مدرن به نیرویی توانمند و گاه بارورکننده تغییر چهره داده است؟ شاید چون دیگر عادت کرده‌ایم که خودِ دوران معاصر را هم از نظر روحی یتیم و تنها ببینیم؛ روزگار پریشاندلی و غریبگی. ما از نیچه آموخته‌ایم که با سنّت‌ها کنار نیاییم و فروید یادمان داده است که پیوندهای خانوادگی را صورتکی مؤدبانه بر خشم سرکشی ببینیم که از گرایش به همخوابگی با محارم و پدرکشی نشان دارد. بخش بزرگی از فرهنگ نوین غرب دستاورد آورگان، مهاجران و پناهندگان است. آنچه امروز در آمریکا هنر و فکر و دانشگاه خوانده می‌شود همان است که رستگان از بند فاشیسم، کمونیسم و رژیم‌های دیگری که عرصه را بر ناراضیان تنگ کرده‌اند با خود به ارمغان آورده‌اند.

جرج استاینر (George Steiner)، منقد معروف، به ژانر[1] خاصی در ادبیات غرب اشاره می‌کند که به گفتهٔ او «فراسرزمینی» است؛ درباره و به‌وسیلهٔ آوارگان نوشته شده است و عصر پناهندگی را تصویر می‌کند. استاینر چنین می‌نویسد: «جای شگفتی نیست که در تمدّنی بربروار، که بی‌خانمانی‌های بی‌شمار آفریده است، آفرینندگان آثار هنری خود شاعرانی باشند بی‌خانه و سرگردانانی در سرزمین زبان، ناسازگار، رمیده و نوستالژیک، و به عمد عجیب و غریب.»

در دوران‌های دیگر تاریخ نیز آوارگان از همین چشم‌اندازهای فرافرهنگی و فراملّی به جهان نگریسته‌اند و با همین رنج‌ها و نابسامانی‌ها دست به گریبان بوده‌اند و همان نقش روشنگر و نقادّی را داشته‌اند که ای.اچ. کار (E.H. Carr) در بررسی درخشان خود دربارهٔ روشنفکرانِ روسی قرن نوزدهم- که دور هِرتزِن (Herzen) گرد آمده بودند- یعنی کتاب *آوارگان رُمانتیک* به آن اشاره می‌کند. امّا جای یادآوری دارد که تفاوت آوارگان گذشته و آوارگان امروز، در شمارهٔ آنهاست. روزگار ما با جنگ‌افزارهای پیشرفته، با امپریالیسم و با افزون خواهی‌های دین‌گونهٔ رژیم‌های توتالیتر، بی‌گمان، عصر پناهندگان، رانده‌شدگان و مهاجرت‌های گروهی است.

آوارگی را اگر در این بافت گسترده و غیر شخصی در نظر بگیریم، دیگر به کار مفاهیم بشردوستانه نخواهد آمد. آوارگی، در مقیاس قرن بیستم، نه با معیارهای زیبایی شناختی قابل فهم است و نه با مفاهیم بشردوستانه: آن چه دربارهٔ آوارگی نوشته‌اند فقط فاجعه و برزخی را ملموس و دیدنی می‌کند که راه بیشتر مردم هرگز از آن نخواهد گذشت، امّا اگر خاستگاه این نوشته‌ها- یعنی آوارگی- را برای آوارگان سودمند بدانیم، ابعاد از پای درآورنده‌اش را، بلایی را که بر سر آوارگان می‌آورد و بسته ماندن روزنه‌هایش را به روی همهٔ کسانی که تلاش می‌کنند آوارگی را چونان چیزی که «برایمان خوب است» بشناسند، دست کم گرفته‌ایم.

آیا حقیقت این نیست که آنچه در ادبیات و بالاتر از آن در ادیان دربارهٔ آوارگی آمده است بر این حقیقت هولناک و هراس‌آور پرده می‌کشد که آوارگی به گونه‌ای درمان‌ناپذیر دردی این جهانی است و به گونه‌ای تاب نیاوردنی تاریخی؛ که آوارگی به مَرگ می‌ماند، بی‌آنکه چون مرگ سرانجام مهربانی کند. که آوارگی میلیون‌ها انسان را برای همیشه از بستر آشنای سنّت، خانواده و جغرافیاشان جدا کرده است؟

دیدار با شاعری آواره- درست برخلاف خواندن اشعار آوارگی- دیدار با کسی است که

■ جیمز جویس آوارگی را برگزید تا به کار نویسندگی‌اش جانی تازه بدمد.

■ همینگوی و فیتزجرالد را کسی به زندگی در فرانسه وادار نکرده بود.

■ آوارگی را بی‌گمان انتخاب نمی‌کنیم بلکه به سرمان می‌آید.

■ ریشه دواندن، شاید بنیانی‌ترین و از یاد رفته‌ترین نیاز آدمیان باشد.



خوب و بد آوارگی را، در بالاترین حد چشیده و تاب آورده است. چند سال پیش از این، چند روزی را با فیض احمد فیض، بزرگترین شاعر معاصر اردو زبان معاصر گذراندم. فیض احمد فیض را رژیم نظامی ضیاءالحق از پاکستان رانده و ویرانه‌های بیروت پناهش داده بود. دوستان نزدیکش طبعاً فلسطینی‌ها بودند. امّا آشکار بود که علی‌رغم نوعی پیوند روحی، هیچ چیز آنها، نه زبانشان، نه انگاره‌های شعرشان و نه داستان زندگیشان، درست با هم نمی‌خواند. تنها یک بار، هنگامی که اقبال احمد –که دوست فیض بود و مثل خودش آواره– به بیروت آمده بود، آن حس تمشیت‌شدهٔ آوارگی گریبان فیض احمدفیض را رها کرد. هر سه تا دیری از شب، در قهوه‌خانهٔ دنجی در بیروت نشستیم و فیض شعر خواند. امّا چیزی نگذشت که او و اقبال ترجمهٔ شعرها را –به‌خاطر من– کنار گذاشتند. هر شبی که بر ما می‌گذشت مهم نبود. آنچه من می‌دیدم نیازی به برگرداندن نداشت. بازی بازگشتن به وطن بود به زبان گردنکشی و شکسته‌گویی به ضیاءالحق می‌گفتند: «ضیاء ما اینجاییم»، و البته آنکه واقعاً آنجا بود ضیاءالحق بود و آواز مستانهٔ آنها را هم نمی‌شنید.

رشید حسین فلسطینی بود. شعرهای بیالیک (Bialik) را که شاعر بزرگی است، از عبری به عربی برگرداند و شیوایی کلامش، نامش را، سالهای بعد از سال ۱۹۴۸، به‌عنوان سخنوری یگانه و میهن‌پرستی بی‌همتا بر سر زبان‌ها انداخت. در اوایل کار در تل‌آویو زندگی می‌کرد و برای روزنامه‌ها به زبان عبری چیز می‌نوشت و اگر چه از ناصر و ناسیونالیسم عرب طرفداری می‌کرد، اما توانسته بود میان نویسندگان عرب و یهودی دیالوگی برقرار کند. ولی چندی نگذشت که جانش به لب رسید و به نیویورک رفت، با یک دختر کلیمی عروسی کرد و در دفتر سازمان آزادیبخش فلسطین در سازمان ملل کاری گرفت. امّا کارش این بود که بالا دستی‌هایش را با حرف‌های عجیب و غریب و افکار آرمان‌خواهانه‌اش کلافه کند. سال ۱۹۷۲ به کشورهای عربی رفت. امّا چند ماه بعد دوباره سروکله‌اش در آمریکا پیدا شد. پیرسوریه و لبنان جبین کرده بود غریبه است. قاهره هم خوشحالش نکرده بود. تنها چیزی که برایش مانده بود نیویورک بود و ولگردی‌ها و عرق‌خوری‌های بی‌حد و حساب. زندگیش ویران بود، اما مهمان نوازترین آدم روی زمین باقی ماند. یکشب سیاه مست با سیگار روشن خوابش برد. اطاقش آتش گرفت و آتش به قفسه کوچکی رسید که رشید حسین نوار شعرخوانی شعرای مختلف را در آن نگاهداری می‌کرد. گازهای سمی خفه‌اش کرد. جسدش را در موس موس– دهکدهٔ کوچکی در اسرائیل، که خانواده‌اش هنوز در آن زندگی می‌کرد– به خاک سپردند.

این شاعران و بسیار شاعر و نویسندهٔ آوارهٔ دیگر به شرایطی که حیثیت را و هویّت را از آدمیان دریغ می‌کند، حیثیت و آبرو می‌دهند. امّا آشکار است که اگر نخواهیم بر آوارگی در مقام کیفر سیاسی این دوران تکیه کنیم باید قلمرو کار را از مرز آثار ادبی فراتر ببریم و بیش از هر کار جویس و ناباکوف را کنار بگذاریم و به جای آن به توده‌های شمارش‌ناپذیر آوارگانی بیندیشیم که ارگان‌های تخصصی سازمان ملل متحد به خاطر آنها به وجود آمده است. باید به روستاییان آواره‌ای بیندیشیم که هیچ امیدی برای بازگشت به خانه‌هایشان ندارند و چیزی جز کوپن غذا و شمارهٔ سازمان ملل متحد در دستشان نمانده است. شاید نام پاریس، به عنوان پایتخت آوارگان «جهان‌وطن» بر سر زبان‌ها باشد، امّا همین پاریس شهری است که زنان و مردانی گمنام سال‌های درازِ تنهایی و بی‌کسی را در آن گذرانده‌اند: ویتنامی‌ها، لبنانی‌ها، سنگالی‌ها، پرویی‌ها. قاهره، بیروت، ماداگاسکار، بانکوک و مکزیکوسیتی را هم از یاد نبریم. اقیانوس اطلس را که پشت‌سر بگذاریم بر شمارهٔ بی‌شمار، پهنهٔ ناامیدی و واژگون‌بختی در هم فشردهٔ آدمیان «بدون مدارکی» که یکباره سرگردان شده‌اند و هیچ سرگذشتی برای بازگفتن ندارند افزوده تر می‌شود. برای دانستن حال آوارگان مسلمان هند، هائیتی‌ها

در آمریکا، بی‌کی‌نی‌ها در اقیانوسیه و یا فلسطینیان در سراسر جهان غرب باید از آوارگان انگشت‌شماری که به هنری آراسته‌اند چشم بپوشیم و به ارقام نجومی آوارگی‌هایِ سیاسیِ گروهی بپردازیم. از مذاکرات سیاسی، جنگ‌های آزادی‌بخش ملّی و مردمی که گروه‌گروه از خانه‌هایشان رانده می‌شوند و با کرجی و اتوبوس و پای پیاده از اردوگاه‌های پناهندگی جهان سر در می‌آورند چه می‌فهمیم؟ همهٔ این تجربه‌ها به چه چیزی اشاره می‌کنند؟ آیا خیلی صاف و روشن چاره ناپذیری آوارگی را روایت نمی‌کنند؟

میان آوارگی و ناسیونالیسم پیوندی بنیادی هست. ناسیونالیسم وابستگی آدمیان را به سرزمینی، به مردمی و به فرهنگی گواهی می‌دهد؛ مؤید وطنی است که با زبان و فرهنگ و آدابی خاص به‌وجود آمده است و درست به همین دلیل آوارگی را از خود می‌راند و ویرانگری‌های آن را برنمی‌تابد. نادرست نیست اگر رابطهٔ ناسیونالیسم و آوارگی را بر پایهٔ دیالکتیک هگل، به رابطهٔ ارباب و نوکر- یعنی دو مغایری که هر یک آن دیگری را می‌سازد و شکل می‌دهد- مانند کنیم. ناسیونالیسم، در مراحل آغازین خود، از احساس غریبگی پا می‌گیرد. مبارزه‌هایی را که به استقلال آمریکا، وحدت آلمان یا ایتالیا، و آزادی الجزایر انجامید گروههایی به‌راه انداختند که از آنچه به نظرشان می‌رسید که زندگی برحق و مشروع آن‌هاست جدامانده و به سخن دیگر آواره شده بودند. بدین‌ترتیب- از هر دو دیدگاه گذشته نگر و آینده‌نگر- می‌توان گفت که با پیروزی و استقرار هر جنبش ناسیونالیستی، تاروپود دست‌چین شدهٔ تاریخ آن نیز در روایتی بهم بافته می‌شود. بی‌سبب نیست که هر ناسیونالیستی پدرانی بنیانگذار دارد و کتاب‌هایی کم‌وبیش آسمانی، همراه با داستانی پرآب وتاب از پیوندهای قومی، آثار تاریخی و جغرافیایی و البته پهلوانانی و دشمنانی. همین ذهنیت مشترک است که پیر بوردیو (Pierre Bourdieu) جامعه‌شناس فرانسوی Habitus می‌نامد، یعنی آمیزه‌ای سازگار از همهٔ آنچه شیوه‌های زیست را به زیستگاه پیوند می‌دهد. ناسیونالیسم‌های پیروز، به مرور زمان، حقیقت را تنها در خودشان می‌بینند و هر آنچه را که جز آنهاست فرودست و نادرست می‌پندارند (به همانگونه که در رویارویی کمونیسم و کاپیتالیسم و یا اروپایی و آسیایی می‌بینیم).

و امّا درست در آن سوی مرزی که "ما" را از "بیگانگان" جدا می‌کند سرزمینی هست که همان وادیِ پلاخیزِ بی‌پیوندی است. همانجا که در آغاز تاریخ، آدمیان را به آن تبعید می‌کردند و همان جا که در روزگار ما انبوه بیرون از شمار آوارگان و پناهندگان در آن پرسه می‌زنند.

ناسیونالیسم از گروه می‌گرید امّا آوارگی داستان تجربه‌ای است که بیرون از گروه می‌گذرد. قصّهٔ رنج‌هایی که باید از نزیستن با دیگران در یک زیستگاه مشترک بر خود هموار کرد. آیا می‌توان بدون گرفتار شدن در تلهٔ مفاهیم جداکننده و تندوتیز غرور ناسیونالیستی، عواطف جمعی و آرزوهای گروهی، بر تنهاییِ آوارگی چیره شد؟ چه چیزهایی در میانهٔ این دو نهایت آوارگی از یک سو و درست پنداری‌هایِ غالباً آلوده به خونِ ناسیونالیسم از سویی دیگر، ارزش حفظ ونگاهداری دارد؟ آیا میان ناسیونالیسم و آوارگی شباهتی درونی هست؟ آیا هر دو را می‌توان، خیلی ساده، دو نوع متفاوت از پارانویا دانست؟

این پرسش‌ها را هرگز نمی‌توان به تمامی پاسخ گفت چه همه بر این فرض مبتنی هستند که می‌توان از آوارگی و ناسیونالیسم با بی‌طرفی سخن گفت بی‌آنکه ناگزیر باشیم یکی را در ربط با آن دیگری بسنجیم. چنین کاری ممکن نیست، چرا که این هر دو مفهوم، از همگانی‌ترین احساسات جمعی تا خصوصی‌ترین عواطف شخصی را می‌پوشانند وهیچ زبانی را نمی‌توان در بیانِ هر دو به‌کار گرفت. امّا یک چیز مسلّم است: از راه سوداهای فراگیرنده و همگانی ناسیونالیسم نمی‌توان گرفتاری آورگان را چاره کرد.

چراکه آوارگی- برخلاف ناسیونالیسم- گونهٔ گسسته‌ای از بودن است. آوارگان از ریشه، از سرزمین و از گذشته خود کنده شده‌اند. معمولاً نه دولتی دارند و نه ارتشی، امّا دنبال هر دو می‌گردند و نیاز چاره‌ناپذیرشان را به دوباره پیوستنِ تکه‌های جداشدهٔ زندگیشان با پیوستن به ایدئولوژی‌های پیروز وگروههای مستقر نشان می‌دهند و نکتهٔ بسیار پراهمیت اینجاست که در دنیای امروز آوارگان نمی‌توانند بدون پیوستن به ایدئولوژی‌های مستقری که برای دوباره سوار کردن تاریخ از هم گستهٔ آوارگان و آفرینش یک کلیت تازه از این پاره‌های از هم گسسته تدبیر شده‌اند زندگی کنند. چنین چیزی نه ممکن است و نه تاب آوردنی. ببینید به کلیمیان، فلسطینیان و ارمنیان چه آمده است.

نوبر یک ارمنی گوشه‌گیر است و یک دوست. پدر ومادرش، در سال ۱۹۱۵، به‌دنبال قتلِ‌عام بقیه افراد خانواده از ترکیهٔ شرقی بیرون می‌آیند. پدربزرگ مادری نوبر را هم اعدام کرده بودند. پدر ومادر او اوّل به حلب می‌روند و از آن جا به قاهره. در سال‌های میانی دههٔ شصت عرصهٔ زندگی بر غیرمصریانِ ساکن مصر تنگتر می‌شود. پدر و مادر او همراه چهار فرزندشان با کمک یکی از سازمان‌های خیریهٔ بین‌المللی به بیروت می‌روند. در بیروت مدت کوتاهی در پانسیونی زندگی می‌کنند و از آن جا به دو اتاق در ساختمان کوچکی بیرون از بیروت نقل مکان می‌کنند. در لبنان از پول خبری نیست و پدر و مادر نوبر جز صبر چاره‌ای

■ هنرمندان آواره، به اختیار، دُرشت رفتارند و نشانه‌های این درشتی در کارهای برکشیده‌شان هم به چشم می‌خورد.

■ آیا کسی جز دانتهٔ آوارهٔ رانده‌شده از فلورانس می‌تواند از ابدیت برای تسویهٔ حسابهای گذشته سود بجوید؟

ندارند. هشت ماه بعد یکی از سازمانهای کمک‌رسانی آن‌ها را به گلاسکو می‌فرستد، از گلاسکو به گندِر، از آنجا به نیویورک و از نیویورک با اتوبوس به سیاتِل، یعنی همان شهری که برایشان در نظر گرفته بودند. وقتی از نوبر پرسیدم: سیاتل؟ از روی ناچاری خندید. مثل اینکه می‌گفت: از ارمنستان، که هرگز آن‌را ندیده بود، یا ترکیه، که در آن بی‌گمان با خطر روبرو می‌شد، که بهتر است. آوارگی گاهی بهتر از این است‌که جایت بگذارند و یا بیرونت نکنند. امّا فقط گاهی.

در آوارگی ایمنی نیست، امّا خسادت هست. آنچه بدست می‌آوری، درست همان چیزی است که نمی‌خواهی سهمی از آن را به دیگری بدهی و از همین خطی که به دور خودت و هم‌مسلکانت می‌کشی یکی از ناپسندترین ویژگی‌های آوارگی سر برمی‌کشد. حتّی مبالغه‌آمیز از همبستگی به گروه و کینه‌ای تند و تیز به «غیر خودی ها»، حتّا اگر چون خودت در همین برزخ گرفتار آمده باشند. چه نمونه‌ای بهتر از دشمنی آشتی‌ناپذیر کلیمیانِ صهیونیست و اعراب فلسطینی. فلسطینیان گمان می‌کنند که کلیمیان- که خود نمونه اعلای آوارگی هستند- آن‌ها را از سرزمینشان رانده و آواره کرده‌اند. امّا فلسطینیان این را نیز بخوبی می دانند که حس هویّت ملّی آن‌ها نیز در آوارگی جان گرفته است. در آن جا که هر که خواهر یا برادر خونی تو نیست، بی‌گمان دشمن توست و هر که به تیمارت می‌نشیند سرسپردهٔ نیرویی است که دوستِ تو نیست و آنجا که کوچکترین پس و پیشی از خط گروه با بزرگترین خیانت‌ها و نیرنگ‌ها برابر نهاده می‌شود؛ و این شاید در سرنوشت آوارگان، شگفت‌انگیزترین پارهٔ آن باشد: که آواره‌ای دیگر آواره‌شان کند: که دست آواره‌ای دیگر ریشه‌هایشان را از خاک بیرون بکشد. همهٔ فلسطینیان در سال ۱۹۸۲ از خودشان می‌پرسیدند که کدام انگیزهٔ به زبان نیامده‌ای اسرائیل را برانگیخت که پس از بیرون ریختن فلسطینیان در سال ۱۹۴۸، دوباره آن‌ها را از خانه‌ها واردوگاه‌های پناهندگی لبنان بیرون بریزد. گریی که قومیتِ دوباره بهم پیوستهٔ یهود- که در قالب اسرائیل وصهیونیسم جدید



شکل می‌گرفت- نمونهٔ دیگری از آوارگی و دربدری را در کنار خود برنمی‌تافت. برخورد کینه‌توزانهٔ دولت اسرائیل با فلسطینیان، که چهل و شش سال تمام برای دوباره سرهم کردن نوعی هویّت ملّی در آوارگی خون دل خورده‌اند، بر این کشمکش‌ها افزود و دامنه‌های آن را گسترده‌تر کرد.

نیاز به سرهم کردن نوعی هویّت در متن گسست‌ها و شکست‌های آوارگی در نخستین شعرهای محمود درویش دیده می‌شود. تلاش محمود درویش برای اینکه از غزلِ دربدری قصهٔ بازگشت به خانه درآینده‌ای نیامدنی را بسازد، به حماسه نزدیک می‌شود. بی‌خانمانی در شعر محمود درویش در رشته‌ای از همهٔ چیزهایی که نیمه‌کاره و نیمه‌تمام می‌ماند باز می‌تابد:

و امّا آواره منم.
با چشمانت مرا مُهر کن.
هر کجا هستی مرا ببر- هرچه هستی مرا ببر.
رنگ رخساره‌ام را به من بازگردان
و گرمای تنم را،
روشنی دل و دیده‌ام را
شادی و شوریِ نان،
طعم خاک... سرزمین مادری.
با چشمانت پناهم ده
چون یادی از سرای غم با خود ببر
چون خطّی از شعر فاجعه با خود ببر
چون بازیچه‌ای و آجری از خانه با خود ببر
تا کودکانمان از یاد نبرند که باید به خانه بازگردند

درد آوارگی درد جدا افتادن از گرما و انسجام زمین است، و اینکه خیال بازگشت را هم باید از سر بیرون کرد.

شاید «ایمی فاستر» (Amy Foster)، نوشته جوزف کُنراد بهترین و گویاترین داستانی باشد که تا به امروز دربارهٔ آوارگی نوشته شده است. کنراد خودش را رانده شده از لهستان می‌دانست. حساسیت وسواس‌گونهٔ کنراد به اینکه چه سرانجامی خواهد داشت، همراه با تلاش‌های نومیدانه‌اش برای جا خو کردن و کنار آمدن با محیط تازه در همهٔ نوشته‌هایش (و همهٔ زندگیش) بازتافته است. داستان «ایمی فاستر» به یک معنا، فقط به آوارگی پرداخته و بعد آن چنان فرو رفته که حتّا نام چندانی هم پیدا نکرده است. این داستان شرح بلاهایی است که به سر یانکو گورال (Yanko Gooral)، یک روستایی اروپای شرقی می‌آید که در راه رسیدن به آمریکا، کشتی‌اش در سواحل انگلستان به سنگ خورده است.

«واقعاً خیلی سخت است که آدم خودش را در گوشهٔ گمنامی از زمین، گیج و بی دست و پا و غریبه ببیند، بی آنکه کسی بداند از کجا آمده است. اما گمان نمی‌کنم که در بین همهٔ ماجراجویان کشتی شکسته‌ای که از وحشی‌ترین نقاط جهان سر به در آورده‌اند کسی به واژگونبختی این آدمی باشد که من حرفش را می‌زنم، این بی‌گناه‌ترین ماجراجوی رانده شده از دریا...»

یانکو موقعی که عرصه را خیلی تنگ می‌بیند از وطنش بیرون می‌آید. جایی که وسوسه‌اش می‌کند آمریکاست، امّا از انگلستان سر در می‌آورد. در انگلستان، که نه زبان می‌داند و نه کسی حرف‌هایش را می‌فهمد، می‌ترسد و خون دل می‌خورد. تنها کسی که حاضر است با او حرف بزند ایمی فاستر است، یک دختر دهاتی زشت و زحمتکش. عروسی می‌کنند. بچه‌دار می‌شوند، امّا وقتی یانکو مریض می‌شود، ایمی هراسان و تنها، از پرستاری او سر باز می‌زند. بچه‌اش را بغل می‌کند و می‌رود. رفتنش مرگ اندوهبار یانکو را جلو می‌اندازد. کنراد مرگ یانکو را مثل مرگ قهرمان چند داستان دیگرش در بافت درهم پیچیده‌ای از تنهایی‌های خردکننده و بی‌مهری‌های مردم دنیا تصویر می‌کند. سرانجامِ یانکو به زبان کنراد «بزرگترین مصیبت تنهایی و ناامیدی» است.

سرانجام تلخ یانکو هر کسی را متأثر می‌کند. بیگانه‌ای ماندگار در غربت و تنها در میان آدم‌هایی که حرفش را نمی‌فهمند. امّا کنراد که خودش آواره است، در توصیف تفاوت یانکو با ایمی، طرف یانکو را می‌گیرد. یانکو تر و تمیز است، لاغر است و چشمش برق می‌زند. امّا ایمی، لَخت، وارفته و مثل گوسفند. یانکو که می‌میرد، آدم فکر می‌کند که ایمی هیچوقت دوستش نداشته، فقط گولش زده و پدرش را در آورده است- مرگ یانکو رمانتیک است: دنیا خشن است و قدرناشناس؛ هیچ‌کس یانکو را نشناخت، حتی ایمی، تنها آدمی که به او نزدیک بود. کنراد از چهره‌های این آوارهٔ نوروتیک[2] یک اصل اسپتیک[3] می‌آفریند. در جهانی که کنراد می‌آفریند هیچ کس زبان آن دیگری را نمی‌داند و او را نمی‌شناسد، امّا شگفت‌آور اینکه با همهٔ قید و بندی که بر پای توانمندی‌های زبان نهاده می‌شود، آدم‌ها برای برقراری رابطه از پا نمی‌نشینند. همهٔ داستان‌های کنراد، داستان آدم‌های تنهایی است که یکریز حرف می‌زنند و تلاششان برای به‌دست آوردن دل آدم‌های دیگر به‌جای این‌که تنهایی‌شان را کمتر کند بر دامنه‌اش می‌افزاید (راستی هیچ دقت کرده‌اید که هیچیک از نویسندگان مدرنیست به اندازهٔ کنراد در توصیف قهرمان‌های کتابش صفت‌های مبالغه‌آمیز به کار نگرفته است؟) همهٔ آواره‌های کنراد از صحنهٔ مرگ در هراسند- و به این هراس محکوم. تنها نوری که این صحنه را روشن می‌کند از چشمانی می‌آید که از مهربانی و همدردی نشانی نمی‌دهند.

آوارگان به ناآوارگان با خشم و حسرت نگاه می‌کنند، چرا که ناآواره‌ها به پیرامون خود پیوستگی دارند و آواره‌ها از همه جا بریده‌اند. راستی هرگز فکر کرده‌اید که در جایی به دنیا آمدن، در همانجا ماندن و زندگی کردن و همیشه- کم و بیش- با آن یکی بودن به چه می‌ماند؟

اگر چه هر کسی را که نگذارند به سرزمینش بازگردد باید آواره خواند، اما میان آوارگان، پناهندگان، خارجیان و مهاجران می‌توان خطی کشید. ریشهٔ آوارگی نفی‌بَلَد است که عمری دیرینه دارد. زندگی آواره‌ای که از سرزمین خود رانده می‌شود- با مهر بیگانگی بر پیشانی- ناجور و غمبار است. امّا پناهندگی را دولت‌های قرن بیستم آفریده‌اند. واژهٔ "پناهنده" واژه‌ای سیاسی است و خیل عظیمی از آدمیان بی‌گناه و بی‌سروسامانی را دربرمی‌گیرد که به کمک‌های بین‌المللی نیاز دارند، در حالی که واژه "آواره"- دست‌کم به گمان من- حامل باری از انزوا و معنویت است.

"خارجیان"، معمولاً به دلایل شخصی و اجتماعی، داوطلب زندگی در کشورهای دیگر می‌شوند. همینگوی و فیتزجرالد را کسی به زندگی در فرانسه وادار نکرده بود. اگر چه ممکن است که خارجی‌ها هم از تنهایی و غربت آوارگی سهمی ببرند، اما از محرومیت‌های ناگوار آن در امانند. وضع "مهاجران" کمی دوپهلو است. "مهاجر" از نظر فنی کسی است که به کشور تازه‌ای مهاجرت می‌کند و بی‌گمان در این گزینش آزاد است. مأمورانی که به مستعمره‌ها می‌روند، میسیونرها، کارشناسان فنی، مزدوران و مستشاران نظامی را می‌توان به اعتباری آواره دانست، ولی در شمار رانده شدگان از سرزمین خود نیستند. شاید سفیدپوستانی که در آفریقا، بخشی از آسیا و استرالیا زندگی می‌کنند روزگاری آواره بوده‌اند ولی انگ آواره از پیشانی این پیشگامان و بنیانگذارانِ «ناسیون»ها پاک شده است.

آواره بیشتر عمرش را در سودای آفریدن دنیای تازه‌ای می‌گذارد که فرمان او را گردن بنهد و گیجی و سردرگمی او را در آوارگی چاره‌ای باشد. همین است که بسیاری از آوارگانِ داستان‌نویس، شطرنج‌باز، سیاست‌پیشه و روشنفکر از آب در می‌آیند. این حرفه‌ها هیچ کدام به اشیای بیرونی

نیازی ندارند، توان و تحرک برایشان کافی است. دور از منطق نیست اگر دنیای تازهٔ آواره غیرطبیعی باشد و غیرواقعی بودنش به رُمان نزدیکش کند. گئورگ لوکاچ (Georg Lukacs) در کتاب *نظریهٔ داستان (The Theory of the Novel)* بر این معنا پای می‌فشارد که رُمان، یعنی شکلی ادبی که بر پایهٔ غیرواقعی بودن آرزوها و رؤیاها شکل می‌گیرد، دقیق‌ترین و مناسب‌ترین شکل برای نشان دادنِ تجربهٔ «بی‌خانمانی ترانساندانتال»[۴] است [تلاش برای فرارفتن از انفراد به سوی تعلّق و به سوی آفریدن دنیایی تازه]. لوکاچ برآن است که خاستگاه حماسه‌های کلاسیک، اغلب فرهنگ‌های جاافتاده‌ای است که در آن ارزش‌ها مشخص‌اند، هویّت‌ها ثابت و زندگی‌ها یکسان. امّا رُمان اروپایی تجربه‌ای است دقیقاً متفاوت؛ تجربه‌ای که از یک اجتماع در حال تحوّل پامی‌گیرد و قهرمانش مرد یا زنی است از طبقهٔ متوسط، خودساخته و اهل سیر و سیاحت، که در پیِ درافکندنِ جهانی تازه است؛ شبیه به همان دنیایی که برای همیشه از دست رفته است. در حماسه امّا، دنیای «دیگری» نیست و سرانجام همه فقط در همین دنیاست. اودیسه در پی سالها سرگردانی به ایتاکا باز می‌گردد. آشیل می‌میرد، چرا که نمی‌تواند راهی به بیرون از دایرهٔ سرنوشت جستجو کند. امّا رمان که باشد، دنیاهای دیگری هم خواهند بود و راه‌های تازه‌ای در برابر بورژواهای سوداگر، سرگردانان و آوارگان خواهد گشود.

آوارگان، حتّا اگر زندگیشان روبراه باشد، همیشه غریبه‌هایی هستند که خودشان را، مثل یتیم‌ها متفاوت حس می‌کنند (و گاه از آن بهره‌برداری هم می‌کنند). برای آوارهٔ واقعی به بیگانگی نگریستن در هر چیز نو، نشانی از تفاخر است و بازتابی ازگرایش‌های باب روز. آواره به تفاوت خودش با دیگران چونان سلاحی می‌چسبد، خو نکردن به سرزمینِ تازه را حق خویش می‌داند و بر آن پای می‌فشارد.

این پافشاری همیشه کار را به ناسازگاری‌های غیرقابل اجتناب می‌کشاند. یکدندگی، گزافه‌گویی و اغراق از صفات بارز آوارگان است و راهی برای اینکه حرفهایشان را به دنیا بقبولانند- حرف‌هایی که چون در حقیقت امر دلشان نمی‌خواهد کسی بپذیرد، غیرقابل قبول‌تر هم می‌شود. آخر این حرفها تنها چیزهایی است که برای آواره‌ها باقی مانده است. در آثار هنرمندان آواره از پیوستگی و آرامش نشانی نیست. هنرمندان آواره، به اختیار، دُرشت رفتارند و نشانه‌های این درشتی در کارهای برکشیده‌شان هم به چشم می‌خورد. جهانی بودن و باریک‌بینی دانته در *کمدی الهی* شگفتی‌آور است، امّا حتّا در آرامش جان‌بخشی که در «پردیس» می‌آفریند، از کینه‌جویی و داوریهای سختگیرانهٔ «دوزخ» نشانی هست. آیا کسی جز دانتهٔ آوارهٔ راندهشده از فلورانس می‌تواند از ابدیت برای تسویهٔ حسابهای گذشته سود بجوید؟

جیمز جویس آوارگی را برگزید، تا به کار نویسندگیش جانی تازه بدمد. جویس- همانطور که ریچارد اِلمان (Richard Ellmann) در زندگینامه‌اش می‌نویسد- توانست، بصورتی غریب ومؤثر، زد و خوردی با ایرلند براه بیندازد و آن را چون راهی برای در افتادن با هرآنچه بوی از آشنایی می‌دهد زنده نگاه دارد. اِلمان می‌نویسد «هر وقت جویس حس می‌کرد که رابطه‌اش با ایرلند رو به بهبود می‌رود، بهانهٔ تازه‌ای دست و پا می‌کرد تا هم نارضایی‌اش را توجیه کند و هم غیاب خود خواسته‌اش را از ایرلند.» داستان‌های جویس دور همان محوری می‌چرخد که خود او در یکی از نامه‌هایش به «بی‌دوستی و تنهایی» تعبیر کرده است. اگر چه کمتر کسی آوارگی را برای زیستن برمی‌گزیند، امّا جویس بخوبی می‌دانست چگونه از پس آن برآید.

امّا همین توفیق جویس در آوارگی است که پرسشی را که در بطن آوارگی پنهان است یکبار دیگر به پیش می‌کشد. اینکه آیا تجربهٔ آوارگی بنیانی‌تر و خصوصی‌تر از آن نیست که بتواند وسیله‌ای (برای رسیدن به هدف دیگری) باشد و اگر چنین بپنداریم آنرا دست کم نگرفته‌ایم؟ پس چرا و چگونه ادبیات آوارگی- چون بازنمودی از تجربه‌های انسانی- جای خود را در کنار ادبیات ماجراجویانه، آموزشی و کشف سرزمین‌های ناشناخته باز کرده است؟ آیا این همان آوارگی است که یانکو گورال را به معنای واقعی کلمه کشت و یا ناسیونالیسم قرن بیستم را، این چنین گران و غیرانسانی به آوارگی مرتبط کرد؟ یانه، این نوع خوش‌خیم‌تر آنست؟

در ژرفنای بسیاری از علاقمندی‌های اخیر به مسأله آوارگی رگه‌هایی از این تصور گنگ به‌چشم می‌خورد که ناآوارگان هم می‌توانند از مزایای آوارگی، در مقام یک عامل نجات بخش، سهمی ببرند. این تصور چندان نادرست و غیرقابل قبول هم نیست. آوارگان- البته برگزیدگانشان- درست مانند طلبه‌ها و سالکان قرون وسطی، یا بردگانِ فرهیختهٔ یونانی در امپراتوری رُم به پیرامونیان خود روشنی می‌دهند. «ما» هم البته، سویهٔ روشن‌گرانهٔ حضور «آنها» را در میان خودمان بیشتر مورد توجه قرار می‌دهیم تا بدبختی‌ها و نیازهایشان را. ولی اگر از زاویهٔ سیاهِ سیاست به جابجایی‌های گروهی زمان خودمان نگاه کنیم آنگاه همین نمونه‌های خاص و منفردِ آوارگی وادارمان می‌کند که فرجام شوم بی‌خانمانی را در جهانی که قلب خود را از یاد برده، از نو بنگریم.

سیمون وِیل (Simone Weil)- یک نسل پیش از این- برزخ آوارگی را با باریکبینی بی‌مانندی تصویر کرد. «ریشه داشتن شاید

■ بی‌خانمانی در شعر محمود درویش در رشته‌ای از همهٔ چیزهایی که نیمه‌کاره و نیمه‌تمام می‌ماند باز می‌تابد

بنیانی‌ترین و از یاد رفته‌ترین نیاز آدمیان باشد.» سیمون ویل هم چنین نوشت که بسیاری از درمانهایی که در عصر جنگ‌های جهانی، اخراج‌ها و کشتارهای گروهی برای آوارگی تدبیر می‌شود از دردی که به درمانش برخاسته هولناک‌تر است، و در این میان دولت و یا دقیق‌تر بگوییم، دولت‌گرایی از همه موذیانه‌تر، چرا که پرستش دولت جایی برای هیچ پیوند انسانیِ دیگر باز نمی‌گذارد.

سیمون ویل ما را از زاویهٔ تازه‌ای با گرهٔ درهم پیچیده فشارها و تنگناهای برزخ آوارگی روبرو می‌کند. همانگونه که اشاره شد، به برداشت امروزین ما از مفهوم تراژدی بسیار نزدیک می‌شود. از واقعیت محضی بنام بی‌خانمانی و از همه جدا بریدگی، نارسیسیسم- مازوخیسمی- پا می‌گیرد که روزنه‌های خود را بر همهٔ مرهم‌ها و همهٔ تلاش‌هایی که راهی به سازگاری با فرهنگ و اجتماع تازه می‌گشاید می‌بندد. آواره، در این نهایت، از آوارگی بُتی می‌سازد و با پرستش آن از هر آنچه پیوند و مسئولیت است می‌گریزد. اگر زنده باشی و گمان کنی آنچه پیرامون توست گذرا و شاید پوچ و بیهوده است در دامِ زودرنجی‌های کژباوران و آه و ناله‌های فراموش‌شدگی گرفتار خواهی شد امّا، دمِ فشار گذاشتن آوارگان برای این‌که به احزاب، به جنبش‌های ملّی و به دولت‌ها بپیوندند از این‌هم یاب‌تر است. آواره همیشه رودرروی پیوندهای تازه قرار می‌گیرد و سرسپردگی‌های تازه‌ای هم پیدا می‌کند. امّا چیزهایی هم از دست می‌رود؛ تأمل و خودداری روشنگرانه، دید انتقادی و شهامت اخلاقی.

باید این را هم گفت که از ناسیونالیسمِ دفاعی آوارگان که گاه به گونه‌های ناپسندی از خودنمایی راه می‌دهد، خودآگاهی بیشتری نیز سر برمی‌کشد. در پروژه‌های ملّت‌سازی در آوارگی (به همانگونه که در قرن بیستم در مورد کلیمیان و فلسطینیان دیدیم) باید تاریخی ملّی سرهم کرد، جان تازه‌ای در زبان دمید و نهادهای ملّی مثل کتابخانه و دانشگاه راه انداخت و این‌ها گرچه کار را به قوم‌مداری‌های آزار دهنده می‌کشاند، امّا به خودشناسی‌هایی هم راه می‌گشاید که بی‌گمان از احکام جزمی و بسیطی چون «قومیّت» بسی فراتر می‌رود. به‌طور نمونه می‌توان به خودآگاهی کسی اشاره کرد که در پی شناخت تاریخ یهود و فلسطین بر می‌آید و می‌خواهد بداند که چرا تاریخ این دو قوم از انگاره‌های خاصی پیروی کرده است و چرا علی‌رغم همهٔ سرکوب‌ها و خطرهای خانمان برانداز، چیزی از این دو قوم در آوارگی به زندگی

■ زبان ابزار است و اشیاء برای فروش. وظیفهٔ هر روشنفکر آواره این است که از پذیرش جهانی این چنین سرباز بزند.

ادامه داده است. و در اینجاست که من دیگر از آوارگی نه به‌عنوان یک امتیاز، بلکه چون بدیلی در برابر نهادهای همگانی که پهنهٔ زندگی شدن را فرو پوشانده است سخن می‌گویم. آوارگی را بی‌گمان انتخاب نمی‌کنیم بلکه به سرمان می‌آید و بر ما روی می‌دهد امّا اگر آدم آواره به این رضا ندهد که در گوشه‌ای بنشیند و بر زخم‌هایش مرهم بگذارد، می‌تواند از آوارگی چیزهایی بیاموزد و به ذهنیتی دقیق و موشکاف (نه آسانگیر و رنجیده) دست یابد.

شاید استوارترین نمونهٔ این ذهنیّت را بتوان در نوشته‌های تئودور آدورنو (Theodore Adorno) فیلسوف نقّاد کلیمی-آلمانی جستجو کرد. شاهکار آدورنو زندگینامهٔ اوست که در آوارگی نوشته است. نام زندگینامهٔ آدورنو *اخلاق کوچک* (*Minima Moralia*) است و عنوان فرعی آن *تأملاتی دربارهٔ یک زندگی درهم شکسته*[5]. بمنظر آدورنو که با سرسختی تمام رودرروی دنیایی که آن را «نظارت شده» می‌نامد می‌ایستد، زندگی به تمامی به درون الگوهای از پیش نهاده و خانه‌های پیش ساخته رانده شده است. به گفتهٔ آدورنو، هرچه می‌گوییم یا می‌اندیشیم و یا هر چیزی که از آن خود می‌کنیم، در تحلیل نهایی فقط کالاست. زبان ابزار است و اشیا برای فروش. وظیفهٔ هر روشنفکر آواره این است که از پذیرش جهانی این چنین سرباز بزند.

پایهٔ تأملات آدورنو اعتقاد اوست به اینکه تنها خانهٔ باقی مانده - اگر چه لرزان و شکستنی - خانهٔ نوشتن است. در همه جای دیگر «خانه برای همیشه از دست رفته است. بمباران شهرهای اروپایی و اردوگاه‌های کار اجباری، تنها مجریان پیشگام همان سرنوشتی بوده‌اند که پیشرفت‌های تکنولوژیک از زمانی پیش از این برای خانه‌ها مقدّر کرده است. این خانه‌ها تنها به کار این می‌آیند که مثل قوطی‌های کنسرو دورشان بریزیم.» آدورنو به سخن کوتاه، با طنزی تلخ ندا می‌دهد که «این هم اخلاقی است که آدم در خانهٔ خودش باشد و در «خانه» نباشد.» برای فهمیدن سخن آدورنو باید از «خانه» دور بایستیم و از دیدگاه از همه جا بریدهٔ آوارگی به آن بنگریم. چه فضیلتی است اگر بتوانم خلأ عظیمی را که واژه‌ها و مفاهیم را از کارکرد واقعی آن‌ها جدا می‌کند به‌درستی ببینیم. ما خانه و زبان را مسلّم و طبیعی تصور می‌کنیم و مفروضات چنین تصوری را قطعی و درست می‌پنداریم.

آواره می‌داند که در جهانی بریده از خدا (سکولار) و ناماندگار، [illegible] همیشه موقتی است. مرزها و دیوارهایی که ما را در پناه حفاظ‌های آشنا ایمن نگاه می‌دارد، زندان ما نیز تواند بود و چه بسا که در فراسوی مرزهای تعقل و ضرورت از آن پاسداری کنیم. آوارگان از مرزها می‌گذرند و دیوارهای اندیشه و تجربه را فرو می‌ریزند. به این نوشتهٔ زیبا از راهبی در قرن دوازدهم به نام هوگو سن‌ویکتور (Hugo St. Victor) از اهالی ساکسونی بنگرید: «بنابراین برای ذهن کارآزموده فضیلتی است بزرگ که، خرده خرده، بیاموزد که به آنچه ناپدیدارست و گذرا، بگونه‌ای دیگر بنگرد تا بتواند از هر آنچه که هست درگذرد. آنکه سرزمین خود را خواستنی می‌داند نوپایی است لطیف‌طبع. آنکه هر خاکی را زمین خود می‌بیند انسانی است توانمند؛ امّا کامل آن کسی است که به پهنهٔ جهان چون سرزمینی بیگانه بنگرد. طبع لطیف، عشق را در نقطه‌ای از جهان به بند می‌کشد، انسان توانمند آن را بر پهنهٔ جهان می‌گستراند و انسان کامل شعله‌های آن را فرو می‌میراند.»

اریک اوئرباخ (Erich Auerbach) ادیب فرزانهٔ قرن بیستم که سالیانی را در ترکیه آواره بوده است، این نوشته را سرمشق همهٔ کسانی می‌داند که می‌خواهند به آنچه در فراسوی مرزهای میهنی و قومی می‌گذرد دست یابند. تاریخ‌نگاران نیز تنها از چنین دیدگاهی است که می‌توانند در بسیارگونگی‌ها و ویژگی‌های تجارب انسانی و اسناد به‌جای مانده دربارهٔ آنها به درستی بنگرند. وگرنه به‌جای آنکه با آزاداندیشی که از ملازمات آگاهی است به این تجاربه نگاه کنند دربند واکنش‌های تعصّب‌آمیز و جداسازنده باقی خواهند ماند. و امّا باید یادمان باشد که هوگو دو بار خاطرنشان کرده است که انسان توانمند و کامل تنها از راه شناختن پیوندها و درگذشتن از آن‌ها به رهایی و بی‌بندی خواهد رسید نه با پشت کردن به آن‌ها. آوارگی از بستر عشق به سرزمین مادری و وابستگی به آن سر برمی‌کشد. معنای آوارگی تنها از دست رفتن خانه و مهر به خانه نیست، بلکه در رسیدن به این معناست که این ناماندگاری در بطن این دو مفهوم نهفته است و ویژگی سرشتی آنهاست.

به تجربه‌های زندگی آنچنان بنگریم که گویی دمی بیش نخواهند پایید. در این صورت لنگر آنها به واقعیت کجاست؟ چه چیزی از آنها برایمان خواهد ماند و چه چیزهایی از دستمان خواهد رفت؟ تنها پاسخگوی این پرسش، همان کسی است که خود به رهایی و بی‌بندی رسیده است: کسی که سرزمین مادریش دوست‌داشتنی است، امّا دست او از این سرزمین دوست داشتنی کوتاه است (و این، دقیقاً، همان کسی است که دلش را به جانشین‌سازی‌های آمیخته با خودفریبی و جزمیّت هم‌خوش نخواهد کرد).

ممکن است بگوییم که این نسخه دستورالعملی است که اگر به کارش ببندیم چشم‌اندازمان را گرفته و تار خواهد کرد و برای همیشه، رنجیده و آشتی‌ناپذیر، از شور و شرق زندگی روی‌گردان خواهیم شد. امّا الزاماً این چنین نیست. اگرچه دم زدن از خوبی‌های آوارگی آسان نیست، امّا به برخی از ویژگی‌های مثبت آن می‌توان اشاره‌ای داشت. «پهنهٔ جهان را چون سرزمینی بیگانه دیدن» می‌تواند راهی به چشم اندازی بدیع بگشاید. بیشتر مردم تنها یک فرهنگ، یک نظام، و یک خانه می‌شناسند و این برای آوارگان از یکی بیشتر است. نگریستن چندسویه به جهان به گونه‌ای آگاهی از بُعدهای همزمان راه می‌گشاید، که اگر واژه را از موسیقی به وام بگیریم «کنتراپونتال»[6] (دو سویه) است.

برای آواره عادت‌های زیستن، سخن گفتن و جُنب و جوش در محیط تازه، ناگزیر رودرروی خاطرهٔ این رفتارها در محیط زیستی دیگری می‌ایستد. این دو محیطِ کهن و نو، هر دو هستند، واقعیت دارند و هر یک از خود نوایی می‌نوازند. در آگاهی به این دقایق لطفی یگانه هست. به‌ویژه اگر دامنهٔ این آگاهی شرایط مشابه دیگری را که می‌توانند برای از میان بردن تعصّبات قشری و گستراندن دامنهٔ همدلی و همفکری به شرایط مشابه دیگر نیز گسترش پیدا کند و از راه برابر نهادن این شرایط و سنجیدن آن‌ها با یکدیگر، راه را بر داوری‌های قشری ببندد و دامنهٔ همدلی و همفکری را بگستراند. خالی از لطف هم نخواهد بود اگر کسی بتواند به هر کجا که می‌رسد، همانجا را «خانه» بداند.

و امّا این بازی خالی از خطر هم نیست. خو گرفتن به بازیگری و پرده‌پوشی هم خسته کننده است و هم فرساینده. آوارگی هرگز بستر دلخوشی و آرامش و ایمنی نخواهد بود. آوارگی به زبان والاس استیونز (Wallace Stevens) ذهن زمستان است که در آن یادهای تلخ و شیرین تابستان و خزان، هم چنان که بهاری، بالقوه، نزدیک، امّا دست‌نیافتنی است. و این شاید زبانی دیگر است برای این‌که بگوییم زندگی در آوارگی تقویمی دیگر دارد، مثل زیستن در سرزمین مادری جاافتاده نیست و فصل‌های منظّم ندارد. آوارگی زیستن در آنسوی مرزهای آشناست. کولی‌وار است. مرکز ندارد و کنتراپونتال است و درست در همان لحظه‌ای که می‌خواهی به آن خو بگیری، نیروی ویرانگر آن جانی تازه می‌گیرد. ■

۱- (Genre)
۲- (Neurotic)
۳- (Aesthetic)
۴- (Transcendental)
۵- عنوان کتاب آدورنو این است: Reflexionen aus dem beschadigten leben
۶- (Contrapuntal)

پری صابری:

چگونه می‌توانستم در صحنهٔ تئاتر از عهدهٔ ملکه شعر ایران برآیم؟



پیراندللو و فروغ دو گستاخ نوپرداز به‌دنبال واقعیت...

ایمان بیاوریم به ویرانه‌های باغ‌های تخیل دلم برای باغچه می‌سوزه.

دلهرهٔ غریبی است. هربار که پرده بالا می‌رود و نمایش شروع می‌شود، ترسی عمیق مرا فرا می‌گیرد و به رابطهٔ مرید و مراد می‌اندیشم. به رابطهٔ خونین رام‌کنندگان شیر و شیران مسلط قوی‌پنجه. و اسارت هنرمند در تقدیر و دلهرهٔ رودررویی با اذهان بیدار و هزاران چشم مخفی. که گمان با عمل یکی است. اعمال هنرمند آثار اوست، وارد گود بازی می‌شوی و می‌دانی که اگر در نبرد خطرناک مبادلهٔ قدرت‌های عریان حسی، نابلد باشی و مرذی، پاره می‌شوی و در احساست می‌سایی و سرکوفته و ناتمام می‌مانی. که هنر وادی عاشقان تیزبین گستاخ است. و این‌چنین است که فروغ بانگ برمی‌دارد:

«من از غریب گدایان شاعر قُتم می‌گیرد!»

شاعر بودن یعنی انسان بودن. ولی بعضی‌ها را می‌شناسم که رفتار روزانه‌شان هیچ ربطی به شعرشان ندارد، یعنی فقط وقتی شعر می‌گویند شاعر هستند. بعد تمام می‌شود، دو مرتبه می‌شوند یک آدم حریص شکموی ظالم تنگ‌فکر بدبخت حسود حقیر. و حال آن‌که:

هیچ صیادی در جوی حقیری که به گودال می‌ریزد، مرواریدی صید نخواهد کرد.

مرا به زوزه‌ی توحش

در عضو جنسی حیوان چه کار

مرا به حرکت حقیر کرم در خلأ گوشتی چه کار

مرا تبار خونی گل‌ها به زیستن متعهد کرده است

تبار خونی گل‌ها می‌دانید؟

و من چه مشکل می‌توانم از شخصیت پیچیدهٔ فروغ که بیکرانِ اضداد بود حرف بزنم. بیکران خوشدلی و سختگیری، خوشمزگی و قلندری، کودکی و پختگی، محجوبی و گستاخی، پارسایی و اندوه. و از خاطراتی که با او داشتم، از بازی درخشانش در نمایش، «شش شخصیت درجستجوی نویسنده» اثر «لوئیجی پیراندللو» که تئاتر را میدان عملی می‌دانست برای بررسی وجدان، و از نقش خودم در این نبرد شناخت آدمی به‌عنوان مترجم و کارگردان. در غوغای پیچ‌دپیچ آدم‌های به‌ظاهر بیگانه و کیپ کیپ، تنگ هم نشسته، بر روی صندلی‌های مخمل قرمز، افسون تئاتر آغاز می‌گردید. چهره‌ها را در اتاقک‌های نورانی پشت صحنه بزک می‌کردیم و نقاب به‌دست می‌گرفتیم و در زیر نقاب شخصیتی که در حقیقت آینهٔ ما بود، حقایق خود و حقایق دیگری را در ملأ عام بازگو می‌کردیم. همه رسوا می‌شدیم: بازیگر، نویسنده، تماشاگر. همه وادار می‌شدیم علی‌رغم نحوهٔ زندگی شخصی، اهداف شخصی و ارتباطمان با زندگی و جامعه در یک حادثهٔ تئاتری غیرمنتظره شرکت جوییم. و در چنین حادثهٔ شگفت‌آوری، فروغ با قامتی استوار و نه چندان بلند، چشمان سوختهٔ مبتلا و تبسمی از بیکران، که

بیست‌وهشت سال پیش روز بیست‌وچهارم بهمن ماه ۱۳۴۵ فروغ فرخزاد، شاعر بزرگ معاصر در سن سی‌ودو سالگی در یک حادثه رانندگی دلخراش در تهران درگذشت. فروغ شاعر در همین سن کم صاحب آن‌چنان اهمیت و شهرتی شده بود که پس از کشته‌شدنش مطبوعات تهران تا مدّتها دربارهٔ او نوشتند. دربارهٔ زندگیش و دربارهٔ شعرهایش، نقد و نظرهایی از فیلم سینمایی که ساخته بود منتشر کردند و به تئاتری که بازی کرده بود اشاراتی داشتند. فروغ در سال ۱۳۴۲ به‌عنوان بازیگر در نمایشنامه‌ای از لوئیجی پیراندللو ـ شش شخصیت در جستجوی نویسنده ـ ایفای نقش کرده بود و کمتر کسی دانست چرا فروغ به روی صحنه رفته بود، آیا این هم تجربه‌ای بود از ده‌ها تجربه‌ای که در زندگی دوست می‌داشت؟ بی‌تردید بخشی از شخصیت شاعرانگی‌اش به همین ایفای نقش ارتباط داشت که همهٔ دوستارانش از آن خبر نداشتند و برای آگاهی از این بخش از زندگی و شخصیت هنری فروغ چه کسی بهتر از پری صابری مترجم و کارگردان آن نمایش. امسال در سالگرد مرگ فروغ از پری صابری خواستیم آن‌چه در ارتباط با این تجربه به یاد می‌آورد برای ما بنویسد. این نوشته احساس و خاطرهٔ زنی است هنرمند دربارهٔ زن هنرمندی دیگر به نام: فروغ فرخزاد، شاعری که در اوج دوران شاعرانگی‌اش بود. و صد حیف که دوام نیافت!

گاه به بیکران غضب هم می‌رسید، پا به روی صحنه گذاشت، تا دلهرهٔ پیراندللو که، پایهٔ واقعیّت‌های پذیرفته شده را به لرزه در آورده است و، در معنای زندگانی روزمره که به آن دلبسته‌ایم شک برده است، تجربه کند. واقعیّتی که ریشه در وجدان دارد و به آسانی به قضاوت تن در نمی‌دهد. یعنی آن چیزی که جوهر انسانی پذیرایش است و، نه آن‌چیزی که به چشم ما عیان است و ما از روی عادت، یا اجبار، یا احتیاج، آن را پذیرفته‌ایم. واقعیّتی مشکل و فرّار که «پیراندللو» و «فروغ» دو گستاخ نوپرداز، با تمام وجود به دنبالش دویده‌اند و به یک فضای شسته و بی‌تکلف رسیده‌اند، که در آن معنی و اعمال و هیجان آدمی به قضاوت کشیده می‌شود. آن دو، با فتح خود، تئاتر و شعر را فتح کرده‌اند. و گفته‌اند...

لوئیجی پیراندللو، پدر تئاتر مدرن، در نمایشنامهٔ «شش شخصیت در جستجوی نویسنده» از زبان پدر گفته است:

باور کنید که من در زندگی فقط نقش بازی کرده‌ام. نقشی را که دیگران مرا مجبور کرده‌اند بازی کنم. حال آنکه نیازی حیاتی، مرا وا می‌دارد به دنبال یک خوشبختی غیرممکن بروم. ولی ایمان از دست رفته است. تنها باور کورکورانه‌ای باقی مانده‌است که باعث می‌شود ما زندگی را همانطور که هست قبول کنیم. و این همان «غرور» است که به ما می‌قبولاند می‌توانیم جای زندگی را بگیریم و برای دیگران واقعیّت بسازیم و خیال کنیم این واقعیّت به نفع آنهاست. حاشا که این‌طور نیست. زیرا که هر انسانی دارای واقعیّت منحصری است. یک واقعیّت خدادادی که باید به آن احترام گذاشت، حتا اگر به ضرر شخصی ما تمام بشود. و من می‌خواهم ثابت کنم که اگر برای ما به‌جز وهم و خیال، حقیقت دیگری وجود ندارد، بهتر است که شما هم نسبت به واقعیّت امروزی خودتان زیاد خوشبین نباشید. واقعیّتی که شما امروز آن را حس می‌کنید ولی، فردا محکوم است که وهم و خیال بشود.

و فروغ فرخزاد گفته است:

بعد از تو ما که قاتل یکدیگر بودیم
برای عشق قضاوت کردیم
و هم‌چنان که قلب‌هامان
در جیب‌هایمان نگران بودند
برای سهم عشق قضاوت کردیم.

وقتی خاطراتم را مرور می‌کنم، نمی‌توانم به نقش فروغ، تنها به عنوان بازیگر نمایش «شش شخصیت درجستجوی نویسنده» بسنده کنم که چگونه از تاریکی، از پشت تخته سه‌لایی‌های نقاشی‌شدهٔ دکور فیلم «خشت و آیینه» به من که زیر نورافکن‌های پرنور «بازیگری» کاملاً عیان شده بودم، می‌نگریست. و من به اشارت سالار سینمای مؤلف ایران، ابراهیم گلستان، بارها و بارها از



■ فروغ را می‌بینم، آن شاعرهٔ جنجالی پر شهامت را، که تبدیل شده است به دخترکی معصوم، به جوجه‌ای بی‌دفاع، که پاهایش می‌لرزد و آب دهانش را به زحمت قورت می‌دهد.

پله‌های استودیو بالا و پایین می‌شدم، صحنه را تکرار می‌کردم، تا به واقعیتی که او در ذهن داشت و آبشخورش «وجدان» بود نزدیک شوم. شاید هم در آن لحظه فروغ متن نمایشنامه را ورق می‌زد و به یقینی مضاعف می‌رسید که:

چگونه ناتمامی قلبم بزرگ شد
و هیچ نیمه‌ای این نیمه را تمام نکرد!

چه قهرمانان آوارهٔ نمایشنامهٔ «شش شخصیت در جستجوی نویسنده» که از تخیّل نویسنده‌ای بی‌حوصله، یا عاجز، نیمه‌تمام بیرون جسته بودند و دربه‌در دنبال کسی بودند که به آن‌ها تمامیّت و زندگی ببخشد تا هویّت معلقشان شکلی بگیرد. و شاید هم فروغ حس می‌کرد خویشاوندی بی‌چون و چرایی، او را با «لوئیجی پیراندللو» پیوند می‌زند، و اصرار می‌ورزید عهده‌دار نقش دختر نمایش باشد؟ اصراری که در شروع برایم مبهم و مشکل می‌نمود. مبهم، که چرا چنین اصراری بدون داشتن تجربهٔ بازیگری؟ و مشکل که، چگونه من نو رسیده از راه، از عهدهٔ هدایت ملکهٔ شعر معاصر ایران برآیم؟ شخصیتی آن‌چنان بحث‌انگیز و فرّار و دردمند، فرّارتر و دردمندتر از قهرمانان قصهٔ نمایشنامه، که می‌توانست هم «مهر» باشد و هم «غضب»! شاعره‌ای عریان در خلوص که بانگ برمی‌داشت:

من عریانم، عریانم، عریانم
مثل سکوت‌های میان کلام‌های محبّت عریانم
و زخم‌های من، همه از عشق است
از عشق، عشق، عشق

عشقی که فروغ فرخزاد، پاسخ مطلقش را در شعر گرفت و گفت:

«هنر قوی‌ترین عشق‌هاست، و وقتی می‌گذارد انسان به تمام موجودیتش دست پیدا کند، که انسان با تمام موجودیتش، تسلیم آن بشود. احتیاجی بالاتر از ردیف خوردن و خوابیدن. چیزی شبیه نفس کشیدن. زیرا تا به خودِ آزاد و راحت و جدا از صحنهٔ خودهای اسیرکنندهٔ دیگران نرسی، به هیچ چیز نخواهی رسید. تا خودت را دربست و تمام و کمال در اختیار آن نیرویی که زندگیش را از مرگ و نابودی انسان می‌گیرد نگذاری، موفق نخواهی شد زندگی‌ات را خلق کنی.»

و فروغ هم‌چنان در نمایش «شش شخصیت در جستجوی نویسنده» خودِ پنهانش را خلق می‌کرد و نقش دختر یک خانوادهٔ شش نفری ظاهر می‌شد. موجوداتی با سرنوشتی موجود، امّا به دنیا نیامده‌اند که خود را به آب و آتش بزنند تا «موجود» شوند. و مسعود فقیه، در نقش پدر، فریاد می‌زد: اگر شما نگذارید که من از ناراحتی روحم، که هیچوقت آرام نمی‌شود حرف بزنم، وجود مرا حذف می‌کنید. هر انسان واقعی که بالاتر از حیوان و جماد و نبات باشد، نمی‌تواند فقط برای زنده بودن زندگی کند بدون این‌که از خودش بپرسد برای چی زنده است؟ و ما زنده‌های بی‌زندگی که زاییده فکر نویسنده‌ای هستیم، که به ما زندگی نبخشیده است! پس حق داریم هزاران بار، کاری را که در ذهن او انجام داده‌ایم، جلوی شما تکرار کنیم، تا او قانع بشود و بنویسد.

درد اشتیاق (بودن) شش شخصیت را وادار می‌کرد، تا با واقعیت غیرقابل تغییرشان (وجدان) بر ما ظاهر شوند. . چون واقعیت تجسمی قطعی مجسمه‌ها، خود را در برابر آدم‌های روزمره عادی، بارها و بارها تکرار کنند، نمدمال شدند تا به انجام برسند و به حیات ابدی دست یابند. حیاتی که منحصراً در دایرهٔ توانایی «زنده‌ها» موجود است. و این‌چنین است که شاعر متولد می‌شود. و این‌چنین است که شعر زاده نشده، امّا موجود در فروغ با درد خواستن در «تولدی دیگر» زاده می‌شود و در خط زمان پیش می‌رود. رفتگان، در زندگان، می‌مانندا نسل اندر نسل...

«سفر حجمی در خط زمان
و به حجمی خط خشک زمان را
آبستن کردن
حجمی از تصویری آگاه
که ز تنهایی یک آینه برمی‌گردد»
و بدین‌سان است
که کسی می‌میرد
و کسی می‌ماند

همه می‌خواهند بمانند ولی

چراغ‌های رابطه تاریکند.

و آن شب، در شروع نمایش، چراغ‌های رابطه خاموش بود. تالار نمایش انجمن فرهنگی ایران و ایتالیا از جمعیّت موج می‌زد، از مردمانی گوناگون. تالاری متعلق به دو گروه متخاصم: کلیسای ایتالیایی‌ها و انجمن فرهنگی ایتالیایی‌ها! و هزار گرفتاری رقابتی من بکش و تو بکش. و هنرمندان ایرانی بی‌کس و بی‌تالار، و گروه بازیگران: **فروغ فرخزاد** در نقش دختر، **شهلا هیربد** در نقش مادر، **دالی** در نقش خانم پاس، **نسرین پورحسینی** در نقش دختربچه، **مسعود فقیه** در نقش پدر، **پرویز پورحسینی** در نقش پسر، **پرویز فنی‌زاده** در نقش کارگردان، **اسماعیل محرابی** در نقش پسربچه، **فیروز بهنام** در نقش هنرپیشهٔ اوّل، **ذکرالله کاظمی** در نقش هنرپیشهٔ دوّم، **عباس یوسفیانی** در نقش سوفلور، **سعید پورصمیمی** در نقش مدیر صحنه. و سایر همکاران **حمید سمندریان، بیژن صفاری، بهمن بروجنی، عباس یوسفیانی، اصغر میرسمیدی، سعید پورصمیمی:** در نقش مدیران برنامه. و هرکدام به کار نور، دکور، صدا، لباس، و مدیریت گرفتار. و من گرفتار کشیشی خشمگین که با لبّادهٔ بلند سیاه، در دالان‌های تنگ و تاریک کلیسای مشرف به تالار نمایش مرا تهدیدکنان دنبال می‌کند و پشت سرم می‌دود و به

ایتالیایی فاسزا می‌گوید و دست غضب بالا دارد؟! دست غضبی که شاید قادر نبوده است بر فرق خانم مدیرهٔ انجمن فرهنگی ایتالیا، که تالار نمایش را از چنگش بیرون کشیده و هنرمندان بی‌جا و مکان ایرانی را، در حریم منزه‌اش، علی‌رغم امیالش، اسکان داده، چون پتکی فرود آورد و حالا می‌خواهد این پتک را دو بامبی بر سر من بکوبد! هراسان و بی‌خبر از سوداها، از مارپیچ‌های دالان‌های کلیسا، می‌گریزم. برمی‌گردم و حس می‌کنم «ایتالیا» عقب سرم گذاشته است، با تمامی مردمانش، که برای حرف زدن، بیشتر از دست استفاده می‌کنند تا زبان. دست‌هایی که منارهای جنبان را می‌مانند. ناگهان به یاد می‌آورم که ایتالیا، درضمن «چکمه» هم هست و با سرعت بیشتری می‌دوم. جعبهٔ شیرینی در دستم بالا و پایین می‌شود، قلبم تالاپ تالاپ می‌کند، نفس نفس می‌زنم، و با سر و وضعی آشفته، دور از وقار خانمی کارگردان، وارد اتاقک نورانی آرایش می‌شوم. اتاقکی پر از غوغای نشاط و شور و حال وبریز و بپاش و ریش و قیچی و مقوا و پودر و ماتیک و سرخاب و نقاب و لباس‌های رنگارنگ. به چراغ‌های پرنور آینه‌های میزهای آرایش می‌نگرم، به بروبچه‌ها و دوستانم در آینه‌ها که، تمام وجود، به برگزاری آیین نمایش مشغولند. آرام می‌شوم و سرشاد. دست‌ها به طرف شیرینی‌ها دراز می‌شود، و اهمیتی هم ندارد که خامه‌ها به در و دیوار قوطی مقوایی چسبیده‌اند و به زیبایی شیرینی‌ها و ذوق قنّاد بی‌حرمتی شده است. شیرینی‌ها خوشمزه‌اند و دوستان گرسنه و هیجان‌زده و سرشار از ذوق خلق «زیبایی». رنگین‌کمان پرشرکت زیبایی بر صحنه، لباس، نور، صوت، موسیقی و «چهره‌ها» موج می‌زند. بر چهرهٔ حمید سمندریان که مسلط، پرقدرت، با جذبه‌ای کاملاً تئاتری، ابرو گره‌دار، گروه را برای شروع نمایش به خط می‌کند و چون پلنگی می‌غرد و همین که به من چشم می‌اندازد که رنگ باخته‌ام، سری می‌خاراند و مویی از سر می‌کند و خنده‌ای بلند سر می‌دهد، به شوخی و جدی می‌گوید: «فاشق‌سازی کاری نداره! مشت می‌زنی توش گود می‌شه، دمش را می‌کشی دراز می‌شه! ای والله، پری خانم، پیراندللو تو گتِ منم نمی‌ره!» با لبخندی زنانه، متلک مردانه‌اش را پاسخ می‌دهم و می‌گذرم و به یاد می‌آورم: در جامعه‌ای مردسالار پا به حیات گذاشته‌ام که زن و «ضعیفه» چندان تفاوتی با هم ندارند. و می‌دانم که باید سربلند بود و کار کرد و نهراسید! امّا چگونه؟ برمی‌گردم و نگاهم به غول شعر معاصر ایران می‌افتد که ضعیفه‌ایست و لباسی تنگ و سیاه ساده بر تن دارد و تکیده و کز کرده، در گوشه‌ای منتظر است. منتظر شروع بازی. کمی مضطرب و کمی غمگین، که چرا در گروه بازیگران نمایش کاملاً پذیرفته شده نیست؟ بازیگرانی نوپا که به‌هرحال صاحب تکنیک‌اند و اندکی حرفه‌ای! و صدای فروغ برای صحنه کاملاً کوک نیست. چماق به دست می‌گیرم و به پیروی از سنت تئاتر کشور فرانسه، سه بار، تق تق تق، بر کف صحنه می‌کوبم. سکوتی دلهره‌آلور حاکم می‌شود. هیجان گروه نمایش به اوج می‌رسد. شور و حال همگی‌شان برای همیشه در خاطرم می‌ماند. فروغ را می‌بینم، آن شاعرهٔ جنجالی پر شهامت را، که تبدیل شده‌است به دخترکی معصوم، به جوجه‌ای بی‌دفاع، که پاهایش می‌لرزد و آب دهانش را به زحمت فرو می‌دهد. توگویی فروغ به فراز قتلگاه خویش می‌رود! زیرا که می‌داند اگر، در قدم‌های اوّلیه‌اش بر روی صحنه ببازد، شیران گرسنه از هر سو حمله‌ور خواهند شد. امّا او همیشه صلیب سرنوشتش را بر فراز قتلگاه خویش بوسیده است.

تالار نمایش تاریک می‌شود. پردهٔ صحنه بالا می‌رود. حمید سمندریان که مسئولیت نورپردازی را به‌عهده گرفته است، درمانده است که با آن سیستم نوری قراضهٔ عهد بوق و فراوان دکمهٔ نامطمئن ناجور چه بکند؟ دو دست دارد و یک دستیار! و چه‌بسا با هزار پا فاصله‌ها دارد! و آن هیولای عتیقه حکایتی است! دستی بر پیشانی می‌برد و مویی از سر می‌کند و چشمان میشی نگرانش، چون ببری گرسنه درکمین شکار، متمرکز، دقیق، می‌درخشد و سرضرب آمرانه فرمان می‌دهد! بچه‌ها رفتیم! و یک به دو، لام الف لا، می‌شود و در خود می‌پیچد و تمام تنه و تمام قدرت، با دست و پا و چانه و صورت و گردن و دندان به آن هیولای ماقبل تاریخ آویزان می‌شود و نور را نگین‌وار، چون خاتم‌کاری کارکشته، بر چهره‌ها می‌نشاند و خود از چهره عرق می‌ریزد. چهرهٔ فروغ نمایان می‌شود.

هنوز پس از گذشت بیش از سی‌سال، صدای حزن‌آلود او و نگاه شوخ و زیرک پرویز فنی‌زاده، زیر آن عینک‌های ذره‌بینی کلفت، مرا به باغ خاطره‌ها می‌برد. و هنوز بانگ فروغ در نقش دختر نمایش، و پرویز فنی‌زاده در نقش کارگردان نمایش، در گوش‌هایم زنگ می‌زند.

فروغ (در نقش دختر): **ولی این حقیقت است!**

پرویز فنی‌زاده (در نقش کارگردان): **حقیقت را بگذارید در کوزه آبش را بخورید! اینجا ما تئاتر بازی می‌کنیم. در تئاتر هر چیزی حدودی دارد.**

فروغ (در نقش دختر): **غیرممکن است. من هرگز اجازه نمی‌دهم که شما جریاناتی را که بین من و این مرد گذشته، از تنفری که در من ایجاد شده، تنفری که عواملش یکی از یکی زشت‌تر، پست‌تر، و دردناک‌تر است و مرا به این روز انداخته، یک داستانِ سوزناک‌تر شب مهتابی بسازید و بنویسید که این مرد از من پرسید چرا عزاداریم و من با آه و ناله جواب دادم: چون دو ماه**



■ **هنوز پس از گذشت بیش از سی سال بانگ فروغ در نقش دختر نمایش، و پرویز فنی‌زاده در نقش کارگردان نمایش، در گوش‌هایم زنگ می‌زند. فروغ می‌گرید! ولی این حقیقت است!**



پیش باباجونم را از دست داده‌ام. نه هزار بار نه... صدهزار بار نه... من بازی نمی‌کنم. من بازی نمی‌کنم.

تماشاگران غافلگیر شده‌اند و نگرانند. سعید پورصمیمی سراسیمه به‌طرف من می‌دود و کشان‌کشان مرا به پشت صحنه می‌برد. بلوا بپا شده است و بچه‌ها همه دستپاچه‌اند! شهلا میربد که عهده‌دار نقش مادر نمایش است، مادری که کودکانش را در حادثه‌ای دلخراش از دست داده است، در شرف حملهٔ عصبی است، و برای یگانه فرزندش که در خانه تنها مانده است، بی‌تابی می‌کند و پا بر زمین می‌کوبد و مصرّانه می‌گوید: الا و بلاّ، باید همین الان، یک نفر، که معلوم نیست چه کسی می‌تواند باشد، چون همه گرفتارند و به کاری مشغول، یکی از بادکنک‌های رنگی نمایش را برای دختربچه‌اش «پوپک» به خانه‌شان ببرد! و در غیراین صورت بازی نخواهد کرد. که نخواهد کرد!

ومن صدای دلخراش او را در اجرای نقش مادر نمایش می‌شنوم:

درد من دروغی نیست. وجود من در تمام لحظه‌های بدبختی هشیار و زنده است. بدبختی که تمام‌شدنی نیست و همیشه جلوی چشم من است این دو تا بچه را تا حالا دیده‌اید که حرف بزنند؟ دیگر نمی‌توانند حرف بزنند. خودشان را به من چسبانده‌اند که داغ من همیشه زنده بماند. ولی خودشان وجود ندارند. حالا دیگر وجود ندارند. و صدای هق‌هق گریه‌های بلند شهلا و درهم ریختن افکارم، و حیرتم که تئاتر چیست؟ و زندگی چیست؟ شهلا میربد در نقش مادر نمایش واقعی است؟ یا شهلا میربد در نقش مادر زندگی؟ و چه مرز شفاف و شکننده‌ای زندگی را به هنر ربط می‌دهد. مرزی که در عین‌حال غیرقابل عبور است و مقاوم و مشکل... که عشق آسان نمود اوّل، ولی افتاد مشکل‌ها؟ و خوب چنانچه پذیرفته باشیم، فروغ، حق دارد از بازی نقشی که دیگران برایش انتخاب کرده‌اند سر باز زند، شخصیّت بازی نمایش هم، حق دارد نقشی راکه نویسنده، یا خالق، یا کارگردان، برایش معین کرده‌اند، نپذیرد. پس فروغ در نمایش، و شهلا در زندگی، حق دارند طغیان کنند. یکی به علّت نپذیرفتن عدم صداقت در «واقعیت بازی» ، یکی به علت صداقت دلتنگی در «واقعیت زندگی». گیج و منگ شده‌ام که یکی از پرده‌های پشت صحنهٔ آتش می‌گیرد. با لیوان و بطری و کاسه و هرچه به دستمان می‌آید، در نقش مأموران آتش‌نشانی، به پردهٔ گُرگرفته حمله‌ور می‌شویم. تماشاگران، آسوده خیال و مسحور، به تماشا مشغولند و؛ در حل معمای «حقیقت و خیال» سرگردان!

آتش مهار می‌شود. مسعود فقیه، با صدای خش‌دار و آزرده‌اش روی صحنه فریاد برمی‌آورد: سرنوشت ما عوض نمی‌شود. ما عوض نمی‌شویم. ما نمی‌توانیم عوض بشویم. نمی‌توانیم آدم‌های دیگری بشویم. ما برای ابد همینطور می‌مانیم. وحشتناک است، برای ابد. شما اگر واقعاً آگاه و بیدار بودید، باید از این‌که به ما نزدیک شده‌اید وحشت می‌کردید. اگر واقعاً می‌دانستید که واقعیت امروزی شما به مرور زمان تبدیل به خواب و خیال زودگذری می‌شود. واقعیّتی که بنابر مقتضیات و احتمالات امروز به شکلی و فردا به شکلی دیگر می‌بینید. تصّوری از واقعیت. تصّوری از کمدی پوچ زندگانی، که سرانجامی ندارد و نمی‌تواند داشته باشد...

آوای «فروغ» مرا از صحنهٔ نمایش به آن سوی زمان می‌برد...

صدا، صدا، تنها صداست که می‌ماند
در سرزمین قدکوتاهان
معیارهای سنجش
همیشه بر مدار صفر سفر کرده‌اند
چرا توقف کنم؟
من از عناصر چهارگانه اطاعت می‌کنم
و کار تدوین نظامنامهٔ قلبم
کار حکومت محلی کوران نیست
مرا تبار خونی گل‌ها به زیستن متعهد کرده است
تبار خونی گل‌ها، می‌دانید

حقیقت و خیال به هم می‌آمیزد. و من ایمان می‌آورم که در زندگی نمی‌توان نقش بازی کرد. زیرا فاجعه در وجدان انسان به وقوع می‌پیوندد. انسانی که هرگز نمی‌تواند نقش اجتماعی خود را با تصویری که از خود به‌عنوان موجود آزاد دارد تطبیق دهد و انسان، این موجود بالفطره نمایشی، در ایفای نقش‌های تقلبی، به مخمصه دچار می‌آید و این تئاتر است که تناقص وجدان انسانی‌اش را، جبر رفتار اجتماعی‌اش را به نمایش می‌گذارد و به او آگاهی می‌دهد. نه به منظور حقیقی جلوه دادن یک افسانه، که به منظور انفجار حقیقت در ملأعام با لباسی به‌ظاهر مبدل. و این‌گونه است که از پنجره‌ای به پنجرهٔ دیگر می‌رویم و به تماشا می‌نشینیم و به حرف‌های پیراندللو از زبان پدر گوش می‌دهیم:

من بدبختی را در این می‌بینم که پی برده‌ام هر یک از ما وجود واحدی هستیم ولی این وجود مطابق امکانات درونی هرکدام از ما می‌تواند به صدها یا هزارها و حتا بیشتر تغییر شکل پیدا کند. در برخورد با هر کس انسان تغییر پیدا می‌کند. ما به اشتباه تصور می‌کنیم که همان فرد واحد هستیم و در مورد همه یکسانیم. درحالی‌که این اشتباه محض است. اگر...

که «مولوی» هم گفته است: اگر حقیقت فیلی باشد و ما در پنجره‌های مختلفی باشیم، هرکدام فیل را از زاویهٔ خود می‌بینیم. وآنچه می‌بینیم جزیی از واقعیت است که با واقعیت آن دیگری فرق‌ها دارد!

و ما در «مجموع» کل واقعیت را تشکیل می‌دهیم که خود مصیبتی است مضاعف. از یک سو در ایجاد رابطه با دنیای مادی و قابل لمس، محکوم به سازش و تعدیل هستیم. زیرا برای پذیرفته شدن در دنیا، ناچاریم با شرایط و قراردادهای حاکم، کنار بیاییم. و از سوی دیگر، دچار بحران «وجدان» می‌شویم. بحرانی که در نمایشنامهٔ «شش شخصیت در جستجوی نویسنده» به دست پیرمرد متمرد سیسیلی، «لوئیجی پیراندللو»، در واحد یک خانوادهٔ هم تبار به ظاهر به هم پیوسته، به انفجاری سهمگین می‌انجامد. همه از هم می‌گسلند. و ما به عیان می‌بینیم که حقیقت حتا در درون خود نمی‌تواند چیزی مطلق باشد. و من به هزاران نگاه می‌اندیشم و به تنگی تفاوت‌ها در مورد شاعره‌ای که از بُعد زمان سربلند می‌دارد و شبیه تمامی قهرمانان درد بشری حرکت یکدست عاشقان پاک‌باخته را دنبال می‌کند و آرام کنار پنجره‌ای به تماشا می‌نشیند.

یک پنجره برای دیدن
یک پنجره برای شنیدن
یک پنجره که مثل حلقه‌ی چاهی
در انتهای خود به قلب زمین می‌رسد
و باز می‌شود به‌سوی وسعت این مهربانی
مکرر آبی رنگ
یک پنجره که دست‌های کوچک تنهایی را
از بخشش شبانهٔ عطر ستاره‌های کریم
سرشار می‌کند
و می‌شود از آنجا
خورشید را به غربت گل‌های شمعدانی
مهمان کرد
یک پنجره برای من کافیست

و در سی‌ودو سالگی به آفتاب سلامی دوباره می‌دهد و طی زندگانی بسیار کوتاهش در یک خانوادهٔ متوسط ایرانی، میان قوم ایرانی کارها می‌کند:

۱۳۱۳ تولد: ۸ دی‌ماه
۱۳۴۵ مرگ: ۲۴ بهمن‌ماه
۱۳۳۰ چاپ مجموعهٔ اشعار «اسیر» در ۱۷ سالگی
۱۳۳۴ چاپ مجموعهٔ اشعار «دیوار» در ۲۱ سالگی
۱۳۳۶ چاپ مجموعهٔ اشعار «عصیان» در ۲۳ سالگی

چاپ این سه مجموعه، بسیاری را بر علیه فروغ شوراند ولی ـ او را به شهرت رساند. شاید فروغ همیشه و هنوز در اسارت شهرت بی‌موقع «اسیر»، «دیوار»، «عصیان» است.

۱۳۳۶ سفر به آلمان و ایتالیا
۱۳۳۷ آشنایی با ابراهیم گلستان و امور سینمایی در ۲۳ سالگی
۱۳۳۸ سفر به انگلستان جهت مطالعهٔ سینما و امور تشکیلاتی فیلم.
۱۳۳۹ بازی در فیلمی مستند، دربارهٔ مراسم خواستگاری، به سفارش مؤسسهٔ فیلم ملی کانادا.
۱۳۳۹ تهیه سوّمین قسمت فیلم زیبای «آب و گرما».
۱۳۴۰ سفر مجدد به انگلستان جهت مطالعهٔ امور سینمایی ـ بازگشت به ایران و تهیّه یک فیلم کوتاه برای مؤسسهٔ کیهان با همکارش سهراب سپهری.
۱۳۴۱ سفر به تبریز جهت مقدمات فیلمی دربارهٔ «جذام» و «جذامی‌ها».
۱۳۴۱ سفرمجدد به تبریز همراه سه تن، اقامت در تبریز به مدت ۱۲ روز و تهیهٔ فیلم «خانه سیاه است»، دربارهٔ جذام و جذامی‌ها... «شاهکاری از جاودانه‌های سینما».
۱۳۴۲ تهیهٔ فیلمنامه برای فیلمی که هرگز ساخته نشد.
۱۳۴۲ بازی در نمایش «شش شخصیت در جستجوی نویسنده» اثر لوئیجی پیراندللو به کارگردانی پری صابری.
۱۳۴۲ دریافت جایزهٔ بهترین فیلم‌مستند از فستیوال «اوبرهاوزن» برای «خانه سیاه است». ولی فروغ به جایزه می‌خندید:

«جایزه چه معنی دارد. من لذتی را که باید می‌بردم از کار بردم. ممکن است یک عروسک هم به من بدهند. عروسک چه معنی دارد؟ جایزه هم عروسک است!»

۱۳۴۳ چاپ مجموعهٔ اشعار «تولدی دیگر» که حادثه‌ایست در شعر معاصر ایران و تولد دیگر برای «فروغ فرخزاد»!
۱۳۴۳ همکاری در فیلم «خشت و آینه» ساختهٔ ابراهیم گلستان.
۱۳۴۳ ترجمهٔ نمایشنامهٔ «ژان مقدس» اثر «برنارد شاو» دربارهٔ زندگی ژاندارک که قرار بود به‌روی صحنه بیاید و فروغ عهده‌دار نقش ژاندارک باشد.
۱۳۴۳ ترجمهٔ سیاحتنامهٔ «هنری‌میلر» در یونان به نام «ستون سنگی ماروسی».
۱۳۴۳ چاپ برگزیدهٔ اشعار فروغ.
۱۳۴۴ تهیهٔ یک فیلم نیم ساعته، از زندگی فروغ فرخزاد، توسط سازمان «یونسکو» به پاس شعر و هنر او که در سطح جهانی قرار می‌گرفت.
۱۳۴۴ سفر برتولوچی، کارگردان شهیر ایتالیایی به ایران برای تهیهٔ یک فیلم کوتاه از زندگی فروغ.
۱۳۴۵ سفر مجدد به ایتالیا و شرکت در دوّمین فستیوال «مؤلف».
۱۳۴۵ پیشنهاد کشور سوئد به فروغ جهت اقامت در سوئد و ساختن فیلم در سوئد و قبول این دعوت از طرف فروغ.
۱۳۴۵ پیشنهاد کشورهای آلمان، سوئد، انگلستان، فرانسه به فروغ برای ترجمه و چاپ اشعار او.
۱۳۴۵ مرگ!

چهار بعدازظهر یک روز زمستانی فروغ فرخزاد در یک حادثهٔ اتومبیل از جهان ملموس ما رفت ولی مرگ پایان کبوتر نیست! ▣

■ در آن تئاتر همه‌مان رسوا می‌شدیم. بازیگر، نویسنده، تماشاگر، همه وادار می‌شدیم در یک حادثه غیرمنتظرهٔ تئاتری شرکت کنیم.



■ آن روزها نمی‌دانستم چرا فروغ اصرار دارد عهده‌دار نقش دختر نمایش باشد، اصراری که در شروع برایم مبهم و مشکل می‌نمود. مبهم...؟

وقایع بامدادی

در نور آبی صبح
کتری‌ها می‌خوانند
آواز دوستانهٔ مطبخ را.
درها و راهروها
در باد سرد
آه کشان
باز می‌شوند
از اوجگاه ساختمان
تا رخنه‌های زیرزمین
بیدار می‌شود
فیروزهٔ نگین

عطر برشتگی می‌گردد
در لرزش هوا
و برگ‌های نان
آواز می‌سرایند
در سینهٔ زمستان
بر خوانِ نانوا

در نور آبی صبح
از عاشقانِ مرده نفس باز می‌شود



م.ع. سپانلو

دفترچه‌های خاطره می‌چرخد
در چارسوق عشق؛
بوی اقاقیا
بوی شکر پنیر
و حسرت گذشتهٔ مفقود
آغاز می‌شود.

با این وجود
قیمت‌ها
پیش از شروع
پیش از گشایش درِ دکان‌ها
ده درصد تمام
بالاتر آمده است، به نرخ طلوع
و در ازایِ زایش هر کودک
یک نوجوان
در دفتری قطور قلم می‌خورد
در نور آبی صبح
یک نرخ ثابت است.

و سازِ کاهلانهٔ کتری
که سیر گریه کرده به مطبخ‌ها
تنها صدای باقی است
در راهرو که غیبتِ مستأجران
اکنون فضای خالی را
پر کرده است.
این گریه از سراسر دالان
جریان گرفته، آرام
سرریز می‌کند
به خیالستان
از پلکان کهنه فرو می‌آید
گنج حیاط خلوت
تا جلسهٔ نهانیِ وراجان
آنجا که پاریچ، با لب آویزان
و آب‌پاش
با غده‌های اشکیِ خاموش
سر برده در جوارحِ یکدیگر
کنکاش می‌کنند
یا سوگواره می‌خوانند
و چیزی از رسیدن این صبح
و حتی
از رفتنش نمی‌دانند.

گشتی شب

سکوت می‌گذرد بی‌وقت
حکومت قرق
نشسته، چون پشه‌ای در چراغ زنبوری،
طنین عطسهٔ ناگاهی
سر مشوش گشتی را
به سوی پنجره‌های سیاه برگرداند:
نه، هیچ نیست
به جز هالهٔ سؤال و جواب
که مغز خاموشی را
احاطه کرده‌ست.

به خود نهیب زد و
راه رفته را برگشت
شعاع قرمز ته سیگاری
میان پنجره و کوچه خط کشید
در آخر افق شهر
ستون نورافکن
ستارگان را
هنوز می‌لیسید.

صدای شهر
صدای وز وزِ گنگ چراغ زنبوری
ادامه داشت...

سپس به حسّ غریبی رسید:
میان پنجره‌ها چشم‌های سردی هست
که از فراسوی تاریکی جوانمرده
نگاه او را می‌کاوند.
کسی به دید نمی‌آید
ولی حضور غریبی
در این حوالی احساس می‌شود.

هنوز در وسط سینمای ویرانه
نشسته است تماشاگری زغال شده
به سوی پردهٔ سوزان دو چشم دوخته است.
صدای روشن ظلمت (همان سؤال و جواب)
ادمه دارد...

و ناگهان به زبان سکوت می‌شنود
کسی در آن طرف شیشه‌ها کمین کرده‌ست.
اشاره‌های زمین لرزه را که می‌بیند
کلافه می‌شود از اضطراب،
و سرفه می‌کند از بیم
و از میان خیابان (نه از کنارهٔ دیوار)
راه می‌افتد.
ز چشم پنجره‌های فضول می‌گذرد؛
صدای پاشنه‌هایش
بدون عاطفه و ناشناس، در پی اوست.
و در شب درونی خود
سال‌ها و ساعت‌ها
طنین گمشدنش را
هنوز می‌شنود.

خدایا!
نکند درختان هلو به شکوفه بنشینند!

خیال می‌کنم امسال
از طالع من
آسمانِ آبی نخواهد شد.

خیال می‌کنم امسال
روی شاخهٔ گل
بوف کور خواهد خواند.

خیال می‌کنم امسال
اسم من از حافظهٔ دوست
پاک خواهد شد.

خیال می‌کنم امسال
تو نخواهی آمد
من غرق در شکوفه‌های هلو
از گریه کور خواهم شد.

ای آسمان سفر
چهره نیلی کن و
آبی شو.

ای بادهای عبیرآمیز
که می‌وزید و
می‌گذرید از دیار من
بگویید در اقلیم آفتاب
آیا کسی
پا به رکاب است؟

خدایا
مددی کن
تا درختان هلو
به شکوفه ننشینند
شاید سواران
از «گات‌ها»
غرق آفتاب بیایند و
من از گریه کور شده باشم.

ای درختان هلو!
تا سواران دلداده برگردند
الهی
سال تا سال
به شکوفه ننشینید.



بیژن کلکی

سلام گُندله گنجشکان

سلام گُندله گنجشکان
دوستان صبح مصائب
مرغان عشق را
از دور دست
چه خبر دارید؟
آیا خیالتان
از آبچلیکان برف
که از مدیترانه می‌آیند
نیازرده است؟
آه گُندله گنجشکان
سال مسیح آمد و
زمستان هم
آبچلیکان برف را
بر زلف کاج نشانید.
امسال گُندله گنجشکان
در دور دستِ آبی افشان
چه اتفاق افتاد
که از حیاط خانهٔ ما
دانه نمی‌چینید
آیا فراموش کرده‌اید
غلام خانهٔ خود را؟
دوستان ور وری من
وراج‌های باغچهٔ گل
آهسته چتر بال‌های باد داده را
بگشایید
رویای دود را
بر خرندِ بام ببینید
زمستان فرا رسید
والورها
دوباره روشن شد
من کاسهٔ برنج را
طبق روال قدیمی
گذاشته‌ام
پای پنجرهٔ صبح.

حیف ـ
آبچلیکان برف
آمدند و
نرم و سبک
بر بام و هرّه نشستند
امّا گُندلِه گنجشکان من
از سفر دور
باز نگشتند.

افسوس ـ
گُندله گنجشکان
آدم
چه زود فراموش می‌شود.

چهار شعر از ویلیام بلیک

کسرا عنقایی

ویلیام بلیک، شاعر انگلیسی در ۱۷۵۷ چشم به جهان گشود. پدرش در لندن به پارچه‌فروشی اشتغال داشت. ویلیام از سن ده‌سالگی علاقه زیادی به نقاشی از خود نشان داد و سپس در سن چهارده سالگی با اشتیاق به حکاکی و گراورسازی روی آورد.

وی در سال ۱۷۸۲ ازدواج کرد و نخستین شعرهایش را در سال ۱۷۸۳ سرود. ویژگی شعرهای بلیک در تصویرپردازی استادانه و تخیل‌آمیز بودن آن‌ها است. یعنی آنچه برای خود او بسیار عادی و طبیعی بود. گویی او در دنیایی می‌زیست که ورای حوزه حسی انسان‌ها جریان داشت و همین نکته باعث شده است که شعرش تا عصر حاضر در ادبیات انگلستان مورد توجه باقی بماند.

ویلیام بلیک در سال ۱۸۲۷ درگذشت.

آن که می‌کوشد...

آن که می‌کوشد شادی را تصاحب کند
بال‌های زندگی را می‌شکند
اما آن که شادی را می‌بوسد
بی آن‌که راه پروازش را سد کند
در طلوع آفتابی ابدی
خواهد زیست.

درخت زهر

خشمگین بودم از دوستم
با خشمم در میان نهادم
فروکش کرد.
خشمگین بودم از دشمنم
به خشمم چیزی نگفتم
بالید وجرانه زد
و من
شب و روز در هراس
با اشک‌هایم آبیاریش کردم
با خورشید لبخندهایم
و فریب‌های ملایمت‌آمیزم
در بالیدنش کوشیدم
و درخت خشمم
روز و شب رشد کرد
تا سیبی درخشان برشاخه‌اش رویید،
دشمنم درخشش آن را دید
و دانست که از آنِ من است
آنگاه
هنگامی که شب فراز آمد
سیب را دزدید
ومن
صبح هنگام
با شادی
او را دیدم
که زیر درخت
به خواب ابدی فرورفته بود.

هیچ‌گاه عشقت را ابراز مکن

هیچ‌گاه عشقت را ابراز مکن،
عشق در ورای کلمات است
چون نسیمی‌ست که می‌وزد به آرامی
بی‌آنکه دیده شود.
اما من با او
از آنچه در قلبم می‌گذشت
گفتم
و او با من سرد شد
هراسان
از من کناره جست.

چندی بعد
مسافری از راه رسید
آرام و گوشه‌گیر
و محبوب مرا با خود برد
تنها با کشیدن یک آه.

اندوه نوزاد

مادرم نالید، پدرم گریست
تا بدین دنیای آتش و خون پا نهادم.
فرومانده، عریان، با فریادهایی عاصی
چون روحی پلید در میان مه.

در دستان پدر
از درد به خود پیچیدم
و در قنداق
تقلا کردم
تا سرانجام
خسته و آمادهٔ مرگ
بهتر آن دیدم
در آغوش مادر
آرام گیرم.

سخنی با گارسیا لورکا

لەروی جونز LEROI - JONES

هایده موسوی

دیگربار، سربازان را برای کشتنت می‌فرستند،

گارسیا،
آنان را برای لگدمال رهایی من می‌فرستند.
این‌ها یاوه است.
تو دوباره می‌میری، گارسیا.
مریم را بخوان،
مادر مقدس، برای من دعا کن.

در جوار کوهی زندگی می‌کنم:
آینه‌ای سبز از جاده‌های سوزان
و خورشیدی بی‌رمق که
روییدنم را اندازه می‌گیرد.
باد، نام پرنده‌ای را تکرار می‌کند
که شعری در نزدیک قفس دارد
و پسرکی، گلّه‌ای را راه می‌برد
که گوسفندانش الماس در دهان دارند.

ماندولین‌ها در شیب‌های بلند می‌رویند.
و راهبان نارنجی‌پوش
جیغ در آخرین مرز درختان میوه
ترانه‌ها را جمع می‌کنند.
دختران برهنه پروانه بودن را تظاهر می‌کنند
و آهویی با گرگ و میش آسمان
داستان‌ها می‌گویند.

انجیل من کجاست، گارسیا؟
می‌خواهم افسانه‌ها را دوباره بخوانم.
سکوت.

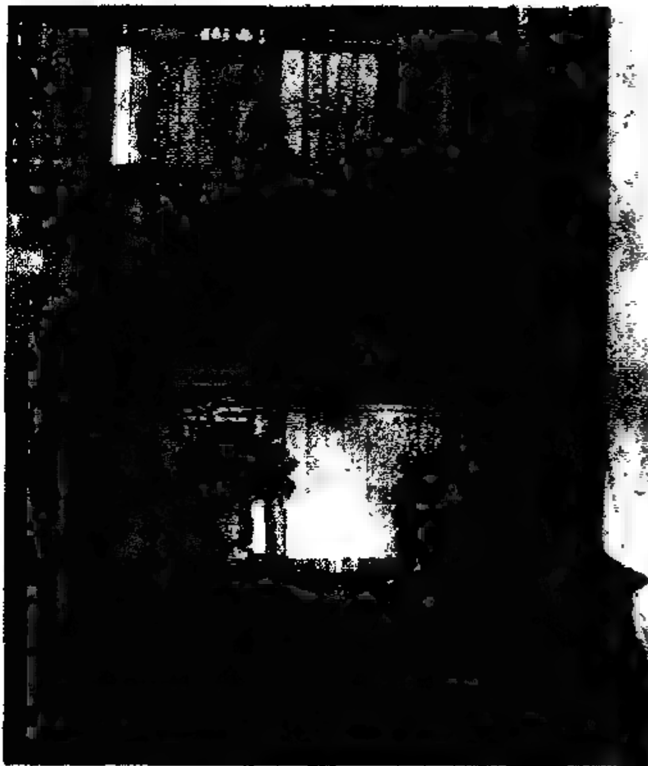
اما، در دور دست
در کنار روشنای روز
صدایش را می‌شنوم که می‌خندد.
چون گیتاری اسپانیولی می‌خندد.■

یک طبقه می‌آید و یک طبقه می‌رود، اما زمین تا به ابد پایدار خواهد بود.

باب جامعه از کتاب عهد عتیق

پرویز کلانتری

بهار در اندرزهای زیر خاکی از مهر و داد



به بهانه درگذشت دکتر مهرداد بهار

در پایان مجلس ختم، جلو مسجد در دیدار با یکی از روشنفکران هم‌عصر بهار، همین‌که دستم را به سویش دراز کردم، دستی سرد و بی‌جان مثل دتبه در مشت‌های مشتاقم جا خوش کرد. حواسش نبود داشت به پهلو دستیش می‌گفت. «الیوت مضامین آسمانی را در شعرهایش زمینی کرد، قبل از الیوت من این کار را در ۷ سالگی کرده بودم، ولی چون آن وقت‌ها امکانات چاپ ...»

از آن سوی خیابان سهروردی منتظر تاکسی بودم. جمع روشنفکران هم‌عصر مهرداد بهار را جلو مسجد تماشا می‌کردم که همچون ارواح سرگردان منتظر بودند.. یک مینی‌بوس جلو دیدم را گرفته بود. به یاد نوشته‌های یکی از همکارانم افتادم که با حسرت به دوره خودش می‌پردازد. حسرت از این‌که گویا قرار بوده است کارهای مهمی بکنند! با تأسف فراوان از فقدان دانشمند کم‌نظیری چون دکتر مهرداد بهار به خودم دلداری دادم که با پایان این نسل دنیا به آخر نمی‌رسد. همچنان که در هند دریافتم: تهران مرکز ثقل جهان نیست! هرگاه که نام بهار می‌آید بی‌اختیار یاد دوست مشترکمان مهندس ایمانی می‌افتم، آدمی که پس از رهایی از زندان و بعد از شکست آرمانشهر، قصد آن داشت مانند دیگر مهندسان تاریخ در نوسازی جامعه عملاً دخالت داشته باشد.

روزهای اول، دفتر کارش پر بود از طرح و نقشه. تا این‌که زن زیبارویی با چشمان جادویی، مانند زن اثیری بوف کور، پا به آن دفتر نهاد و از ایمانی خواست خانه‌ای برایش بسازد. کار عشق آنقدر بالا گرفت که تنها پروژه جدی دفتر شده بود طرح معبد عشق. مفهوم عشق در این معبد سکس نبود. ایمانی می‌خواست معبدی به انگیزهٔ عشق بسازد که انسان را به درجات معنوی ارتقا دهد. برای این منظور نور را مدّ نظر داشت و بارها به دکتر مهرداد بهار مراجعه کرد تا اهمیت نور را در آیین مهر دریابد. سقف گنبد را مثل نگین طراحی کرده بود با نورگیرهایی که در تمام ساعات روز آبشاری از رنگ و نور منتشر می‌کردند. امّا عاقبت با خرده‌فرمایشات آن زن، افتاد مشکل‌ها. کم‌کم ایمانی گرفتار فال‌گیری شد. فال چینی، فال قهوه، فال حافظ و... روی طرح‌های جدی معبد عشق فرازهایی از فال حافظ را خوشنویسی کرده بود، مثلاً: «من از آن روز که در بند توام، آزادم!» و به راستی شده بود یک قلندر آزاد عاشق‌پیشه.

بهار گفت: «ایمانی یک دوره سراغ من می‌آمد برای تکمیل طرح معبد عشق و تحقیق روی موضوع عشق در اساطیر ایران.»

گفتم: «این قلندر در تدریس دانشگاهی هم آزاده بود.»

یک روز که جلوی دانشگاه شیشه‌های گل‌آلود ژیان فراصه‌اش را پاک می‌کرد، جناب سرهنگ حراست او را که دیده با آن موهای ژولیدهٔ بلند و پوستین و شلوار جین و گیوه آجیده، از آنجا که نگهبان‌های ماشین را می‌شناخت با تعجب تعلیمی‌اش را به شانه ایمانی می‌زند و با تشر می‌گوید هی تو دیگه از کجا پیدات شده؟ ایمانی در جوابش می‌گوید: بله آقا؟ مگه حق ندارم شیشه گلی ماشینم را پاک کنم؟ سرهنگ که متوجه اشتباهش می‌شود، آهسته از دربان می‌پرسد: این دیگه کیه؟

دربان می‌گوید: «آقای مهندس ایمانی استاد اینجاست.»

عباس پرسید: «تو او را از نزدیک می‌شناختی؟»

گفتم: «تو هم او را می‌شناختی. اسم که مهم نیست. او نمایندهٔ نسلی بود که با پشتوانهٔ دانش، عشق به ایران، و ایمان به کار، آمد تا عملاً در سازندگی جامعه مفید باشد، مثل خودِ بهار.»

کم‌کم کار عشق به بن‌بست کشید. و شبی از نیمه‌های شب، ایمانی در زیر باران بی‌اختیار خودش را جلو خانهٔ آن زن اثیری دید، درحالی‌که با سماجت زنگ در خانه را می‌زد. عاقبت معشوقه‌ای که روزگاری شیفته و شیدای آن جوانمرد آزاده بود امروز دیگر حوصلهٔ این غلام حلقه به گوش را نداشت. به قصد تهدید در را باز کرد تا به او بفهماند که این کار یعنی مزاحمت. اما با دیدن عاشقِ درمانده زیر باران، و در چنان وضع رقت‌باری، از سر ترحم او را به درون گرم خانه دعوت کرد تا شاید با نصیحت به او بفهماند که از این عشق نافرجام دست بردارد. ایمانی همانجا توی هال جلو بخاری مدت‌ها زار زد و از شدت هق‌هق گریه نفسش چنان بند آمد که فقط قطره‌های داروی قلب او را نجات داد

تاکسی رسید و سوار شدم. راننده پرسید: «این‌همه جمعیت برای ختم کی آمده‌اند؟»

گفتم: «به گمانشان ختم دنیا!» گفت: «چی آقا؟»

گفتم: «ختم یک دانشمند، آقای دکتر، بهار پسر مرحوم ملک‌الشعرای بهار »

و چون اسم ملک‌الشعرا برایش آشنا بود گفت: «خدا بیامرزدش» و چیزی نگذشته بود که زمزمه‌کنان می‌خواند:

بهار بود و تو بودی و عشق بود و امید

بهار رفت و تو رفتی و هرچه بود گذشت

هنوز نمی‌دانم آن تکه کاغذ با خطوط میخی از کجا به دستم رسیده بود و راز آن نوشته چی بود که مهرداد بهار آن را جدّی گرفت... من هنوز در اندیشهٔ جماعت جلو مسجد بودم، شوالیه‌هایی با آرزوهای ساختن جهانی آرمانی از دوران خطاهای کفرآمیز سیاسی. ولی آن مینی‌بوس که بی‌موقع در آنجا سبز شده بود جلو دیدم را کور کرده بود و نمی‌گذاشت آن‌ها را خوب ببینم. آیا در ادامهٔ تشریفات ختم، قرار بوَد رفقا را به گورستان ببرد؟ ولی مهرداد بهار بیرون از خط‌کشی‌های سیاسی قرار داشت و انصافاً محقق فاضلی بود. گاهی او را در کوه می‌دیدم که عاشقانه به زمین و آسمان و درخت و پرنده خیره می‌شد.

باور نمی‌کردم که دکتر بهار آن نوشته را جدی بگیرد. البته من جرأت نکردم اصل ماجرا را آن‌طور که دکتر هدایت تعریف کرده بود، برایش بگویم در جواب این‌که پرسیده بود من آن را از کجا به‌دست آورده‌ام؟ فقط گفته بودم: «این نسخه رونوشتی است از یک عتیقهٔ زیر خاکی که متأسفانه دسترسی به آن میّسر نیست.» بار کنجکاوانه جغرافیا و منشأ کشف آن اثر زیر خاکی را جویا شده بود که من حقیقتاً چیزی نمی‌دانستم! دکتر بهار، برای کشف قسمت‌های پاک‌شدهٔ آن نسخه در مقابله با آثار مشابه، و برای مطالعهٔ دقیق‌تر، آن را با خود برد. و در جلسهٔ بعد رازهایی را که محققانه از آن نوشته کشف کرده بود برایم حکایت کرد. از آن‌همه گفتار تخصصی دربارهٔ تاریخ، زبان، اسطوره و حماسه و متون اولیه اوستا و غیره... متأسفانه چیزی به‌خاطرم نمانده است. و فقط در این‌جا کلیات آن را نقل می‌کنم: این یک اندرزنامه زیر خاکی است که به‌مثابه فعالیت‌های فکری زیرزمینی عمل می‌کند ما در این‌جا با اندیشه‌های انسان فرزانه‌ای روبرو هستیم که هزاران سال پیش آن‌ها را برای ما در زیر خاک پنهان کرده است. شاید مصلحت این بوده است که این اندیشه‌ها در زیر خاک از صدمات تاریخ مصون بمانند. بهار آن را جدی گرفته بود اما هنوز هم از خودم می‌پرسم آن نوشته چگونه و ازکجا به دست من رسیده بود؟ غرق معمای بهار بودم و پیام زیرخاکی که نفهمیدم تاکسی از کجاها مسافر سوار کرد و کجاها پیاده کرد؟! تا جایی که ذهنم یاری می‌کند این معما مربوط می‌شود به ماجرای دکتر هدایت! ولی نمی‌دانم چرا دکتر هدایت این خیالبافی‌ها را به آن چسبانده. شاید در قالب کنایه می‌خواسته است چیزی به من بفهماند. احتمالاً به همین دلیل کنجکاوی مرا برانگیخت که ته وتوی قضیه خط میخی را درآورم. دکتر هدایت وکیل دادگستری است، با این‌که در دفترش بسیار متین بود اما به مناسبت سالگرد دکتر مصدق در احمدآباد خیلی تند رفته و در سخنرانی فحش‌های آبدار داده بود این قضیه در دوران حکومت هویدا اتفاق افتاد.

روز بعد همین‌که از دارالوکاله پایش را بیرون می‌گذارد لب پیاده‌رو دو نفر هیکل‌مند بازویش را می‌گیرند و نفر سوم از پشت کیسه‌ای روی سرش می‌کشد و او را به زور می‌کنند توی اتومبیل و می‌ربایند. در طول راه وادارش می‌کند که سرش را پایین نگه دارد. در جواب دکتر هدایت که پرسیده بود: شما کی هستین و از من چی می‌خواهید؟ نفر جلویی گفته بود: خفه! آنچه از ماجرا یادش مانده این‌که، ماشین بعد از پیچ و واپیچ در شهر به جاده‌های خاکی رفته است و بعد از توقف، صدای باز شدن در آهنی و پارس سگ‌ها را از دور شنیده است. مسافت زیادی در محوطهٔ شنی تا ساختمان را طی کرده است.

در هوای مرطوب و بارانی درحالی‌که صدای پارس سگ‌ها کاملاً نزدیک و از دوروبرش شنیده می‌شده، ربایندگان او را واداشته‌اند تا چشم بسته از پله‌ها بالا برود. بعد از باز و بسته شدن دو یا سه ورودی به محوطه‌ای رسیده‌اند که از انعکاس صدای نیمکت و صندلی‌ها بر کف سرد سیمانی فضای بزرگتری قابل تشخیص بوده است. با این‌که هیچ‌یک از ربایندگان حرف نمی‌زده تصور می‌رود چند نفری هم به جمع اضافه شده‌اند در جواب سئوال شما کی هستین و از من چی می‌خواهین؟ سیلی و مشت و لگد حواله او شده است. و بعد او را برهنه کرده‌اند و شلاق زده‌اند. بی‌آن‌که، کلمه‌ای ادا شود

چند ساعتی او را بیهوش تنها می‌گذارند و می‌روند تا لباس‌هایش را با چشم بسته بپوشد. حدود ۴ تا ۶ ساعت بعد برمی‌گردند و او را به محوطهٔ دیگری می‌برند. شاید برای بازبینی شخص یا اشخاص دیگری، در مسیری که بوی اسب شنیده می‌شود سرانجام او را سوار ماشین می‌کنند از در محوطهٔ

شنی باغ همراه پارس سگ‌ها بیرون می‌برند. پس از طی کیلومترها با توقف ماشین او را کنار جاده و در تاریکی پیاده می‌کنند. کیسه را از روی سرش برمی‌دارند ولی دکتر در آن تاریکی کسی را تشخیص نمی‌دهد. فقط از همهمهٔ سیل‌آسای رودخانه از دوردست‌ها، متوجه می‌شود لب درّه عمیقی ایستاده است که ناگهان با لگد به درّه پرتاب می‌شود. شیب تند درّه او را تا مسافت زیادی پایین می‌کشد. در برخورد با سنگ‌ها و صخره‌ها کوفتگی شدید و زخم‌هایی بر سر و صورت و دست و زانویش ایجاد می‌شود. یکی از شیشه‌های عینکش می‌شکند ولی بخت با او یار بوده که کور نمی‌شود. مدت‌ها بی‌هوش و ناتوان بر آن صخره می‌ماند تا کم‌کم حواسش را متمرکز و متوجه موقعیت خود سازد. با این‌که عینک شکسته را در جیب می‌گذارد، در آن هوای مه‌آلود بدون عینک هم می‌تواند ردِ کم‌رنگ چراغ ماشین‌ها را در جاده بالای درّه تشخیص دهد. با بدنی کوفته و خسته و پنجه‌های زخمی و دردناک در تلاش برای رهایی پس از ساعت‌ها تقلا با گِل رس چسبناک به سمت نور کم‌رنگ ماشین‌ها به طرف بالا راه می‌افتد. ساعت‌ها طول می‌کشد تا خود را به کنار جاده برساند. این طور که خودش گفته است: «مدت‌ها منگ و خسته کنار جاده ولو شدم. ماشین‌ها به سرعت می‌گذشتند و در آن تاریکی هیچ‌کس به داد من نمی‌رسید. از فرط خستگی و نا امیدی مدّتی به خواب رفتم و یا شاید به علّت ضربه‌هایی که به سرم خورده بود، تشخیص موقعیت خود را در آن هوای تاریک و مه‌آلود نداشتم. حس جهت‌یابی‌ام را از دست داده بودم. نمی‌دانستم راه خانه کجاست از چپ یا راست؟» البته وقتی هم که حواسش سرجاش بود، در رانندگی عادت داشت، راهنما را به چپ بزند و به سمت راست بپیچد. درهر صورت من این آقای دکتر را درست نمی‌شناختم و از چپ و راست رفتنش هم هیچ‌وقت سر درنیاوردم، چون هیچ‌وقت در جهت‌یابی قابل اعتماد نبود.

می‌گفت: «مدت‌ها گذشت تا کم‌کم نور اتومبیل از دور نزدیک و نزدیک‌تر شد. مینی‌بوسی جلو پایم توقف کرد. بی‌اراده سوار شدم. با سر و وضعی گل‌آلود و اسفناک، با تردید از گِلی شدن صندلی خسته و وامانده روی تنها صندلی خالی ولو شدم. حتا زمان را گم کرده بودم. به ساعتم نگاه کردم که شیشه‌اش شکسته بود و کار نمی‌کرد. ناله‌کنان از کناردستی پرسیدم: ساعت چنده؟ جوابی نیامد. در چشم‌رس نور ماشین در هوای مه‌آلود و بارانی از جاده پیچ و خم و دست‌انداز و ریزش کوه پیدا بود. تا به نقطه‌ای رسیدیم که سیل پل را با خود برده بود. مینی‌بوس زوزه‌کشان از جاده فرعی کوه بالا رفت. از مسافر کناردستی پرسیدم: ما کجا می‌رویم؟ جوابی نیامد. عینکم را به چشم زدم و با کمک ذره‌بین باقی‌ماندهٔ یک چشم متوجه شدم مسافر کناردستی، موجودی است با چشمانی خسته و خواب‌آلود، و چهره‌ای رنگ‌پریده و بی‌دهان. همین‌که سر چرخاندم دیدم همهٔ سرنشینان مینی‌بوس، موجودات غریبی هستند با چهره‌های رنگ پریده و خواب‌آلود و بی‌دهان. هیچ‌کدام از آن‌ها دهان نداشتند. وحشت‌زده با دست بر شانه راننده زدم و با صدای بلند فریاد کشیدم: ما کجا می‌رویم؟ راننده با چشمان خون گرفته، خسته و دهان بسته به من خیره شد. از ترس بر صندلی گل‌آلود چسبیدم و کناردستی‌ام از جیب من خودکارم را برداشت و تکه کاغذی گرفت و چیزهایی شبیه خط میخی بر آن نوشت. مینی‌بوس به انتهای راه بن‌بست خود رسید و توقف کرد. در سینه‌کش کوه غاری بود که بر بالای آن نقوشی شکسته و کتیبه‌ای به خط میخی دیده می‌شد. ما از مینی‌بوس همچون ارواح سرگردان عهد عتیق پیاده شدیم و آهسته با گام‌های خسته به سمت غار رفتیم. درون غار پر از گورهای سنگی بود. و ما شاید خسته و خواب‌آلود درون گورهایمان به خواب می‌رفتیم.»

با سماجت یک کپی از آن نوشته را از دکتر هدایت گرفتم ومدت‌ها در فکر معنی و کشف کنایات آن بودم. بعدها از مهرداد بهار خواستم نگاهی به نوشته‌ها بیندازد، بی‌آن‌که اصل ماجراهای هذیانی راوی را نقل کرده باشم.

عباس معروفی گفت: «تا اینجا که چیزی دربارهٔ بهار ننوشته‌ای؟»

گفتم: «اینجا قصه‌های روزگارمان را نوشته‌ام. همان‌طور که اشاره شد، این مطلبی است به بهانهٔ درگذشت شادروان دکتر مهرداد بهار.»

بهار گفت: «هیچ می‌دانی راز بقای این ملّت کهنسال در چیست؟ نمی‌پرسی ملّت‌هایی مانند آشوری‌ها، کلدانی‌ها، بابلی‌ها و دیگران چه شدند؟ در بقای این ملّت با این‌همه صدمات تاریخی چه رازی هست؟ به نظر من رازش را در محتوای همین اندرزنامه‌های زیر خاکی باید جست‌وجو کرد. مثلاً پس از شکست در جنگ این اندرزنامه، شوالیه‌های شکست‌خورده را به شکیبایی و بردباری دعوت می‌کند، یا به چاره‌جویی آرام.»

چند ماه بعد دکتر هدایت را دیدم و برخوردم با مهرداد بهار و معنی نوشتهٔ خط میخی را برایش حکایت کردم. دکتر هدایت چنان با حیرت نگاهم کرد که چشم‌هایش از پشت عینک هرشت و درشت‌تر می‌شد. با شک و تردید نوشتهٔ خط میخی را ورانداز کرد و درحالی‌که می‌خواست متانت خود را حفظ کند، عاقبت دفترش را روی میز کوبید و با عصبانیت مرا متهم به خیالبافی کرد و همهٔ آن حرف‌ها را انکار کرد.

ای کاش در جوابش از سر لج مثلاً گفته بودم: «من برعکس تی. اس. الیوت واقعیت‌های زمینی را در خیال‌پردازی‌های آسمانی می‌آورم.»

در اینجا بقیهٔ ماجرا به روایت دوم از زبان دکتر هدایت نقل می‌شود: «پس از نجات از آن درّه، همین‌که به کنار جاده رسیدم، مدتی در انتظار کمک ماندم و عاقبت مأیوسانه پای برهنه و پیاده در آن هوای بارانی نیمه شب به سمت خانه راه افتادم. تا این‌که یک ماشین سواری مرا خسته و گل‌آلود به در خانه‌ام رساند. همهٔ اهل خانه و دوستان و نزدیکان پس از یک شبانه‌روز بی‌خبری نگران و آشفته در خانه جمع بودند. با این‌که به همهٔ ارگان‌های مربوطه و دستگاه‌های پلیس و امنیتی کشور گم شدن مرا اعلان کرده بودند هیچ خبری از هیچ کجا و هیچ‌کس نشنیده بودند. روز بعد با همکاری وکلای دفترم شکایتی رسمی، مبنی بر آدم‌ربایی توسط دستگاه‌های امنیتی به نخست وزیر وقت یعنی هویدا تسلیم کردم.»

ولی شخص هویدا با اظهار تأسف و همدردی از موضوع آدم‌ربایی گفته بود: «پس از تحقیقات معلوم شده هیچ یک از دستگاه‌های امنیتی کشور در این ماجرا دخالت نداشته‌اند و برای شناسایی آدم‌ربایان خواهان همکاری بیشتر دکتر هدایت هستند. البته دکتر هدایت کار شکایت را به سازمان‌های بین‌المللی و حقوق بشر کشاند. و بعدها معلوم شد که آدم‌ربایان از گارد سلطنتی بوده‌اند. به طوری که حتا هویدا و ساواک از آن بی‌خبر مانده بودند.

بهار را در کوه دیده بودم که حرف ایمانی به میان آمد. او گفت: «تا اینجا خبر دارم که آن معبد عشق ساخته نشد و پس از شکست در کار عشق به قصد خودکشی وسط نقشه‌ها توی دفترش با تیغ برش رگ‌های دستش را زده بود که تصادفاً کارش به بیمارستان کشید و نجات پیدا کرد، ولی خبر ندارم بعدش چی شد؟»

گفتم: «بعدش همراه یک گروه هیپی به کاتماندو در تبّت رفت و دیگر برنگشت و تا حالا هیچ خبری از او نیست.»

اما من هنوز در این فکرم که اگر ماجرای مینی‌بوس و ارواح سرگردان عهد عتیق از خیالبافی‌های خودم بوده است، پس آن تکه کاغذ واقعی با خط میخی از کجا به دست من رسیده بود؟ نوشته‌ای که معنی داشت و مهرداد بهار آن را جدّی گرفته بود.

غرق معمای بهار بودم و، همرزمان دوران جوانی او که بعد از ۲۸ مرداد، گروهی اعدام شدند و گروهی زندانی؛ گروهی از سیاست کناره گرفتند، گروهی مقاطعه‌کار پولدار شدند، گروهی ساواکی و گروهی برای بررسی آنچه گذشت پای منقل نشستند! اما ایمانی درکدام معبد عشق ایمانش به باد رفت؟

رسیده بودیم به چهار راه دلبخواه از تاکسی پیاده شدم و راننده همچنان زمزمه می‌کرد:

بهار بود و تو بودی و عشق بود و امید
بهار رفت و تو رفتی و هرچه بود گذشت. ■

■ در قهوه‌خانهٔ میدان، پسر ده ساله‌ای جلو می‌آید و می‌پرسد: آقا، شما خولیو کورتازار هستید؟ و او پاسخ می‌دهد بله. پسرک می‌گوید: شما برای پدرم مثل خدا هستید. لطفاً اینجا را امضا کنید.

■ تردیدهایش، سخت‌گیری‌اش، و بردباری فرشته‌وارش مرا به یاد نویسنده‌ای می‌اندازد که کتابش را خودم منتشر کرده‌ام.

■ یخ شکسته شد. آن‌ها با هم دست دادند و من آن عکس معروف را گرفتم: کورتازار میان دو مأمور پلیس. شنیده‌ام آن را در ادارهٔ پلیس پرادنا به دیوار آویخته‌اند.

دوازدهم فوریه ۱۹۸۴، خولیو کورتازار Julio Cortazar نویسندهٔ آرژانتینی، از ابتلا به سرطان خون درگذشت. ۶۸ ساله بود. چهره‌ای جوان داشت، لاغر و بلندبالا بود. کورتازار خود را انسان بدوی می‌نامید و می‌گفت که «وطن» جمع‌آوری می‌کند، درس مثل کسانی که تمبر جمع می‌کنند. در بروکسل زاده شد و زمان کوتاهی پس از تولد به بوئنوس آیرس منتقل شد. از سال ۱۹۵۱ به‌خاطر نارضایتی از شرایط، و جو علیه رییس‌جمهوری وقت «خوآن دومینگو پرون» به پاریس نقل مکان کرد.

کورتازار ناخواسته و اندک اندک به یکی از نویسندگان بانفوذ «رمان نو» بدل شد که تخیل امریکای لاتینی را غنا بخشید و زبان را دوباره به مرکز توجه نویسنده بدل کرد. به‌نظر او، ادبیات قاره به خانهٔ کهنه‌ای بدل شده بود که باید بدون تأنی و از اساس دگرگون می‌شد. او در رمان‌ها و داستان‌های کوتاهش این دگرگونی را به واژه واگذاشت. رمان «رایوئلا Rayuela» [بازی اکر دوکر] (۱۹۶۳) از شهرت جهانی برخوردار است. او همهٔ مرزهای از پیش تعیین‌شده و قانونمند را زیر پا گذاشت و به شیوهٔ ادبی تازه‌ای دست یافت.

فضای آثار کورتازار در منطقه‌ای مه‌گرفته و غیرمنطقی قرار دارد که گاه رابطهٔ میان خواننده با واقعیت را می‌گسلد تا هستی ملموس‌تری را به نمایش بگذارد. با ایجاد رابطه میان اشیا و عناصر که حادثه در آن نقش اصلی دارد، ادبیاتی آفریده می‌شود که،از دیدگاه کورتازار، تنها راه آفرینش ادبی است. به نظر او، داستان به «گوی بلورین» شبیه است و خواننده، خود قطرها و شعاع‌های بی‌شماری را در آن خواهد دید.

شیوهٔ کورتازار را شاید بتوان با موسیقی جاز مقایسه کرد. نویسنده اغلب جمله‌ها را ناتمام می‌گذارد، از این شاخه به آن شاخه می‌پرد، بی‌طرف اما صریح است و شیطنت، ظرافت و طنزی خاص خود دارد. کورتازار نوشته را به صفحهٔ کاغذ و به خواننده تزریق می‌کند. او از شیوهٔ روایت سنتی بسیار سود جسته است، اما شخصیت‌هایش بی‌گاه وارد صحنه شده و خود نقش راوی را به‌عهده می‌گیرند. از این طریق رابطهٔ پیچیده اما ناگسستنی میان خواننده و شخصیت ایجاد می‌شود. کورتازار به معنا علاقهٔ خاصی دارد.

دیدار او در سال ۱۹۶۱ از کوبای انقلابی، آغاز مرحلهٔ تازه‌ای از زندگی و اندیشهٔ کورتازار است. از آن لحظه به بعد، بی‌قید و شرط از فیدل کاسترو و بعدها نیز از انقلاب ساندنیست‌های نیکاراگوئه حمایت کرد. همین دگرگونی سبب نوشتن مقاله‌های سیاسی بسیاری علیه رژیم‌های نظامی امریکای لاتین شد.

ماریو موشنیک Mario Muchnik ناشر اسپانیایی آثار کورتازار و دوست او که دو کتاب منتشر کرده، یادوارهٔ زیر را به مناسبت چاپ دوبارهٔ رمان «رایوئلا» نوشته و در جشنی که به این مناسبت برپا شده بود، خوانده است.

به دلیل علاقهٔ شخصی‌ام به کورتازار، مقاله را در دهمین سالگرد درگذشتش به فارسی برگرداندم که ادای دین و یادی از اوست به سهم اندک این

دوباره همان تواضع باشکوه

ترجمه: مسعود زاهدی

ماریو موشنیک Mario Muchnik



۱۹۷۳، پس از کودتای پینوشه در شیلی

سائول یورکیویچ Saul Yurkievich و من به سراغ کورتازار می‌رویم تا از او بخواهیم که با طرح ما در انتشار «کتاب سیاه» دربارهٔ کودتای شیلی اعلام همستگی کند. حاضر است صددرصد از ما حمایت کند لازم نیست تنها از او اسم ببریم. آماده است همهٔ وقتش را برای کمک به طرح صرف کند. کتاب: «شیلی: پروندهٔ سیاه Chili: le dossier noir» نام می‌گیرد و در سری Témoins انتشارات گالیمار منتشر می‌شود. در قرارداد نوشته‌ایم که حق‌التحریرهای ما صرف مبارزه با پینوشه یا دستکم، کمک به پناهندگان شیلیایی شود.

اتاق نشیمن خانه‌ام به دفتر تحریریهٔ روزنامه شباهت پیدا کرده است. حدود هفتاد نفر روی طرح کار می‌کنند. وقت و بی‌وقت می‌آیند و می‌روند. خبر، عکس و مقاله می‌آورند. آن‌ها – ما، بی‌صبرانه منتظر عدالتیم؛ تردید نداریم که زمان عدالت فرا خواهد رسید. بعضی از ما یک سال فرصت برای پینوشه درنظر گرفته‌اند. خولیو مثل دیگران سخت کار می‌کند، فتوکپی می‌گیرد، متون پر از خط‌خوردگی و لکهٔ نوشته شده در کافه‌ها را ویرایش می‌کند، تایپ می‌زند، بسته‌های نوشته‌ها را به دیگران می‌رساند، نمونه‌های اولیه را غلط‌گیری می‌کند، بحث می‌کند و آنچه را که جمع از او می‌خواهد، می‌نویسد.

۱۹۷۵، در آوینیون Avignon

دوستی ما روزبه‌روز عمیق‌تر می‌شود. بخصوص در این تابستان که هر دومان تعطیلات را در نزدیکی

سانیون Saignon می‌گذرانیم. هیچ چیز به‌جز آتشی که پس از غذا تا دیروقت شب روشن بماند، آدم‌ها را به هم نزدیک نمی‌کند. در اعماق شب، همراه صدای زنجره‌ها بحث‌های داغ و جدی دربارهٔ شعر همراه با شوخی‌های معمولی، بین ما درمی‌گیرد.

خولیو در تاریک روشن غم‌انگیز صبحگاهی سر درددلش باز شد: «می‌دانی، آرژانتینی‌ها به‌طور وحشتناکی دچار فساد شده‌اند و از نظر سیاسی هم کوته‌فکرند. بدون یک «باباجون» در «کاخ صورتی»[1] نمی‌توانند سر کنند. برای همین هرگز موفق نمی‌شویم.»

۱۹۸۲، مدیر انتشاراتی Seix Barral می‌شوم

سفر به پاریس. از خولیو می‌خواهم که حقوق انتشار چاپ لوکس مجموعه نوشته‌هایش را به **Seix Barral** بدهد. خودش تقدم و تأخر درست را تعیین کند و مقدمه‌ای نیز بنویسد. خولیو خیلی موافق است اما به‌خاطر نزدیک بودن انتشار کتابش Deshoras[2] توسط Alfaquara لازم نیست عجله کنیم. هیچ‌یک از ما نمی‌خواهد چوب لای چرخ رقیب بگذارد.

با خولیو در بارسلون قرار می‌گذارم تا دربارهٔ انتشار درست نمایش صحبت کنیم. دربارهٔ کتاب تازه‌ای حرف می‌زند: وقایع‌نگاری و یادداشت روزانه‌اش دربارهٔ یک ماه پژوهش او همراه با کارول Carol[3] در بزرگراه مارسی ـ پاریس. بدون چون و چرا قول می‌دهد که کتاب را به انتشارات Seix Barral بدهد.



مامه ۱۹۸۳، پس از استعفا از انتشارات Seix Barral

قرارداد هنوز امضا نشده است اما دو کتاب از او آمادهٔ چاپ است. دست‌نوشتهٔ کامل مجموعه داستانش را تازه پست کرده‌است. اگر خولیو از استعفای من خبردار شود، قرارداد را امضا نخواهد کرد. او به من قول داده است نه به کارفرمای من. چندبار با او تلفنی حرف زده‌ام و به او گفته‌ام که دوست ندارم «سارق حقوق مؤلف یا ناشر» بشوم، خود او باید تصمیم بگیرد. نیکل Nicole که حالا باید در پاریس باشد با خولیو قرار ناهار داشته است و حتماً ماجرا را برایش تعریف کرده است.

خولیو با روش خودش از انتشار کتاب‌ها جلوگیری می‌کند و همهٔ مسئولیت‌ها را نیز به عهده می‌گیرد. به من خبر می‌دهد که کتاب «بزرگراه» را به انتشارات Muchnik (انتشاراتی خود من) خواهد داد و داستان‌ها را هم فعلاً در یخچال می‌گذارد.

اگوست ۱۹۸۳، در آسیابی در پدرازا Pedraza

این دوهفته را همراه خولیو در آسیاب، مشغول کار روی نمونه‌های چاپی کتابش بوده‌ایم. دقت او برای اصلاحات جزیی، توجهش به کوچکترین بخش‌ها، اشتیاقش برای آموختن جزئیات پیچیده کار تولید کتاب، تردیدهایش، سخت‌گیری‌اش، بردباری فرشته‌وارش مرا به یاد نویسنده‌ای می‌اندازد که کتابش را خودم منتشر کردم: خورخه گی‌ین Jorge Guillen با کتاب: Yotros Poemas

پیش از خواب از من می‌خواهد که نوار موسیقی بگذارم. دستگاه کوچک و نوارهایم را به او می‌دهم. نواری از باخ را انتخاب می‌کند. «از لوتوسلاوسکی Lutoslawsky نوار نداشتیم» از من می‌خواهد که همهٔ چراغ‌ها را خاموش کنم. در تاریکی آسیاب Chisco uilla longu همراه نیکل و خولیو به آتش سیگارمان نگاه می‌کنیم و موسیقی گوش می‌دهیم. وقتی نوار تمام می‌شود چند شمع روشن می‌کنیم و خولیو می‌گوید که می‌خواهد با من مشورت کند.

«ببین ماریو، نمی‌دانم خبر داری که چند مقاله دربارهٔ نیکاراگوئه نوشته‌ام. یکی را تازه تمام کرده‌ام. به پاریس که برسم باید آن را به «ماناگوا» پست کنم. آنجا همه را جمع کرده و به صورت کتاب منتشر کرده‌اند. برایت پست خواهم کرد. فکر می‌کنی بشود در اسپانیا هم ناشری پیدا کرد؟» من و نیکل، استفهام‌آمیز به هم نگاه می‌کنیم.

«منظورت چیست خولیو، اگر تو بخواهی، خودم منتشرش می‌کنم.»

«درست، اما این کتاب سیاسی است و تو ناشر ادبیات هستی. نمی‌خواهم شیره‌ات را عرض کنم. تو اصلاً مجبور نیستی...»

پس از سکوتی طولانی، دوباره من و نیکل یکدیگر را نگاه می‌کنیم.

می‌گویم: «خولیو، کتاب نوشتهٔ تو، نوشتهٔ توست.» خولیو کورتازار متواضعانه به من می‌گوید می‌توانم برایش ناشری پیدا کنم که حاضر باشد ریسک کرده و کتابش را چاپ کند؟ دچار گنگی شده‌ام؟ همهٔ شجاعتم را جمع می‌کنم تا بگویم. «کتاب تو، کتاب تواست و من ناشر تو هستم. می‌خواهی به سراغ ناشر دیگری بروی؟»

دست‌اش را به سویم دراز می‌کند و به سادگی می‌گوید: «باشد. اگر فکر می‌کنی به دردت می‌خورد مال تو.»

نوامبر ۱۹۸۳

کتاب Los autonautas de la cosmopista منتشر شده است. مرسدس میلا خولیو را همراه با ارنستو کاردنال Ernesto Cardenal[4] به برنامهٔ تلویزیونی‌اش Buenus noches دعوت کرده است.

در فرودگاه به استقبالش رفتیم. حالش را پرسیدیم. در اتومبیل گفت: «می‌دانم چه فکر می‌کنید.» گرش کنید بچه‌ها، این سرطان نیست.»

گفتگو با مرسدس میلا در بیست وچهارم نوامبر به یاد ماندنی است. بر همهٔ اسپانیا اثر گذاشت. دیدن این‌که خولیو با چه مشقتی به پاسئو دگراسیا Paseo de Gracia در نیکاراگوئه می‌رود و به مردم کمک می‌کند، بی‌آن‌که اتومبیل‌ها توقف کنند تا با این مرد بزرگ دست بدهند. آن شب، پس از برنامه، مرسدس همه‌مان را به شام دعوت کرد. سفیر نیکاراگوئه را نیز. وقتی توانستم با خولیو خلوت کنم، گفتم که به نظر کارشناسان بازاریابی عنوان کتابش «...Nicaragua» هم بلند است و هم «شاعرانه». خولیو نگاهم کرد و ته سیگارش را جوید و گفت: «می‌توان به خوانندهٔ اسپانیایی اعتماد کرد؟»

عنوان کتابش عوض شد.

نامهٔ خولیو، پاریس، ۱۳ دسامبر ۱۹۸۳:

یک هفته اقامت در بوینوس‌آیرس کافی بود تا آنچه را که از پیش می‌دانستم، اثبات کند. این نکته را که در طول این ده سال، مردم سطری از نوشته‌های مرا که علیه فونتا نوشته‌ام، نخوانده‌اند. دربارهٔ زندگی در تبعید و غیره را. جالب است EFE[5] آن‌ها را چاپ کرده است. در «کلارین Clarin[6] مثلاً». اما آن‌جا تنها نوشته‌های ادبی‌ام را منتشر کرده‌اند و چنانکه می‌دانی، نوشته‌های سیاسی را به سطل زباله ریخته‌اند. (...)

به نظر تو چطور است آن‌ها را جمع کنیم و به ساده‌ترین و ارزان‌ترین شکل در بوینوس‌آیرس منتشر کنیم؟ تنها در آن‌جا. چون در اسپانیا آن‌ها را خوانده‌اند و لازم نیست به صورت کتاب درآید.

نظرت را برایم بگو، اگر پاسخ تو مثبت باشد می‌روم و از توی پوشه‌ها و کشوها بیرون می‌کشم...

دوباره همان تواضع باشکوه. پاسخ من چه می‌تواند باشد جز مثبت و حتا بیش از آن. کتاب باید در اسپانیا هم منتشر شود برای پناهندگان.

اگوست ۱۹۸۳، در آسیاب پدرازا

خولیو حالش خوب است و شوخی می‌کند. با همسفر جوانی دوست شده است و پیش از آنکه بتوانم او را به آسیاب ببریم، باید منتظر بمانیم تا شماره تلفن و آدرس ردوبدل کنند. وقتی می‌فهمد که ماه اگوست در اسپانیا سرد است از تعجب شاخ درمی‌آورد. فقط لباس تابستانی همراه آورده است. حساب این را نکرده که آسیاب حدود دویست متر از سطح دریا ارتفاع دارد. اولین کاری که کردیم این بود که او را به «سگوویا Segovia» بردیم تا بلوز پاییزی بخرد. قدم می‌زد و به ساختمان‌ها نگاه می‌کرد، به آدم‌ها، ویترین مغازه‌ها. در برابر ویترین یک کتاب و صفحه فروشی ایستاد و بعد یک‌دفعه به درون مغازه‌ای کاملاً معمولی رفت. چند دقیقه بعد با بدرنگ‌ترین و زشت‌ترین بلوزی که بتوان تصورش را کرد، برگشت. انگار عمری آن را پوشیده بودند که آنقدر رنگ و رو رفته بود. به سلیقهٔ لباس پوشیدن اعتنا نداشت. خریدش را کرده بود، حالا فکر دیگری در سر داشت.

□

زندگی روزانهٔ خولیو خیلی عادی است. صبح زود برمی‌خیزد، اما نه زودتر از من. تا بوی قهوه راکه در فضای خشک آسیا پیچیده، بشنود بیدار می‌شود.

«روز بخیر آقا و خانم!»

با اشتیاق و شنگولانه حال و هوای روز را دلنشین می‌کند و داد می‌زند: «چه بوی خوب قهوه‌ای!»

بیرون صبحانه می‌خوریم و گفتگو. اگر دربارهٔ بچه‌ها یا پدر من نباشد ـ دربارهٔ ادبیات و سیاست آغاز می‌شود. اگر خولیو حال کسی را بپرسد، به خاطر ادب این کار را نمی‌کند، پاسخ دقیق می‌خواهد. به «خوب است ممنون» راضی نمی‌شود. وقتی دربارهٔ دیگران حرف می‌زند، تنها گرمای واژگانش نیست که به گوش می‌رسد، توبهٔ صادقانه‌اش دیدنی است.

صبح‌ها هرسه کار می‌کنیم. خولیو در اتاق مطالعه، نیکل در اتاق بزرگ پذیرایی و من در اتاق خواب. روی میزش یک Hermes Baby است، یک بطری ویسکی و به اندازهٔ کافی، بیش از کافی ـ حتا ـ سیگار و سیگار برگ ـ Ducados caulonises و انبوه کتاب. اتاق من کنار اتاق اوست و صدای دائمی ماشین تحریر را درگوش دارم.

ساعت دو پایین می‌روم تا آتش روشن کنم. بوی چوب در فضای آسیاب می‌پیچد و طولی نمی‌کشد که خولیو از اتاقش برون می‌آید:

– CHE[7]، انسانی دارد از گرسنگی می‌میرد.

من در حال زیر و رو کردن سیخ‌های کباب هستم و او با من گپ می‌زند. یا به آشپزخانه می‌رود که نیکل مشغول درست کردن سالاد است و به او کمک می‌کند. سه تایی غذا می‌خوریم. در فضای سمفونی وارگرم بابوی خوب گوشت کباب شده و شراب و آواز ناتمام زنجره‌ها، گم شده در خاطره‌هایی که خیال به نظر می‌رسند. زیرا در حافظه جای گرفته‌اند و تنها اگر بخواهی‌شان، ظاهر می‌شوند.

□

بعد، جنگ و دعوا با خولیو شروع می‌شود. هر روز، پس از غذا، می‌گوید: ظرف‌ها را من می‌شویم. من و نیکل چندان از ظرف شستن خوشمان نمی‌آید. اما واقعاً با او مشکل داریم که دست بردارد و برود استراحت کند.

□

دیشب جشن مفصلی در خانهٔ پنالوساس Pena losas بر پا بود، آمدند و او را بردند تا «خوتا Jota[8]» برقصد. خولیو و رقص خوتا! نمی‌توانی با خولیو در جایی قدم بزنی که او را نشناسند. قد بلندش فوراً توجه را جلب می‌کند. چشم‌های کاملاً باز و لب‌های گشاده به لبخند. با هم به کلیسای رومی واقع در روستای کوچکی می‌رویم که در آن تعداد گاو از تعداد انسان بیشتر است و مگس‌ها نیز تعدادشان بیشتر از گاوها. گروهی دختر مدرسه با دوچرخه به کلیسا آمده‌اند. از دور می‌بینم که او را شناخته‌اند. همگی به سویش می‌آیند و می‌پرسند: «شما خولیو کورتازار هستید؟»

خولیو پاسخ می‌دهد: «این پیش آمده‌است، کاری نمی‌توان کرد.»

بعد همه‌شان تکه کاغذی به سویش دراز می‌کنند تا امضا کند. یک برگ کاغذ همراه دارند که تکه‌ای جدا می‌کنند تا از این گنجینه سهمی بگیرند.

□

در قهوه‌خانهٔ میدان بزرگ واقع در «سگوویا» پسر ده‌ساله‌ای به سراغ خولیو می‌آید و می‌پرسد: «آقا شما خولیو کورتازار هستید؟»

خولیو با لبخند پاسخ می‌دهد: «بله».

«شما برای پدرم مثل خدا هستید. لطفاً این‌جا را امضا کنید.»

خولیو خیلی جدی امضا می‌کند و می‌گوید: «به پدرت بگو که من نظرم را راجع به خدا قبلاً گفته‌ام.»

□

پلیس هم روزنامه می‌خواند: «پروز بعدازظهر ـ آخرین روز اقامت خولیو ـ جیپ پلیس به این‌جا آمد. در جادهٔ فوق‌العاده بد و پر از دست‌انداز. دو جوان اونیفورم‌پوش پیاده شدند و به سوی ما آمدند. ما کنار رودخانه ایستاده بودیم و من داشتم از خولیو عکس می‌گرفتم. یکی از آن‌ها دوستانه پرسید: «خوش می‌گذره؟»

پاسخ دادم: «ای بدک نیست.»

جرأت نداشتند بیشتر حرف بزنند. بالاخره یکی‌شان قدم پیش گذاشت و رو به خولیو گفت: «یک دقیقه وقت دارید؟»

خولیو پاسخ داد: «راستش نه. امروز باید به پاریس برویم.» داشتیم برمی‌گشتیم:



«شما آقای کورتازار هستید مگر نه؟ عکس‌تان را در روزنامه دیده‌ایم.»

یخ شکسته شد و به‌گرمی با هم دست دادند و من آن عکس معروف را گرفتم: خولیو کورتازار میان دو مأمور پلیس. با حالتی که انگار دستگیرش کرده‌اند. (بعدها عکس را برای هر سه نفرشان فرستادم.) شنیده‌ام این عکس را در ادارهٔ پلیس «پرادنا Pradena » به دیوار آویخته‌اند.

□

دیروز، ۲۶ اگوست ۱۹۸۳، خولیو ۶۹ ساله شد. پس از عکس گرفتن با پلیس‌ها، جشن کوچکی راه انداخت. غمگین جام‌مان را بالا بردیم. نیکل او را بوسید و من در آغوشش کشیدم (و او مجبور شد مثل ژاپنی‌ها خم شود...) بعد با او به ـمادرید رفتیم که شیسکو chisco نیز به ما پیوست تا با او وداع کنیم. قطار به خاطر جاری شدن سیل در «باسک» حرکت نمی‌کرد و ما با عجله به فرودگاه رفتیم و گرنه آخرین پرواز را از دست می‌داد. خولیو حتماً باید امروز در پاریس می‌بود چون قرار مهم و عوض‌نکردنی با «خون‌شناس» داشت. (خون‌شناس همیشه در نیمه‌شب با خولیو قرار می‌گذاشت. خولیو او را دراکولا می‌نامید.)

نامهٔ خولیو، پاریس، ۲۵ دسامبر ۱۹۸۳:

حال و احوالم مثل سابق است. دوباره معاینه‌ام کرده‌اند به بخش ایمنی شناسی در «نکر Necker» رفته‌ام. جواب آزمایش را در ۲۳ ژانویه می‌دهند. به زحمت و چهار دست و پا خودم را می‌کشم تا بتوانم به دستشویی بروم. حالا شش ماه شده است و به نظرم خیلی زیاد است. اما می‌توانم کار کنم، خواب و استراحتم نیز بد نیست. این سبب می‌شود که احساس خوبی داشته باشم و بتوانم روحیه‌ام را حفظ کنم.



ژانویه ۱۹۸۴:

خولیو از پاریس تلفن می‌زند. کلافه شده است. از بیماریش به تنگ آمده است. می‌گوید: «ماریو، از این تن خسته شده‌ام. راستش را بگویم ناامید شده‌ام.» در صدایش آهنگ مرگ است.

خولیو زیاد تکرار می‌کرد «راستش را بگویم» ومن این را دوست داشتم. اما اینک آهنگ دیگری داشت.

ـ خولیو اگر دوست داری همین حالا سوار هواپیما بشوم و بیایم.

ـ نه لازم نیست، آنقدرها هم بد نیستم.

ـ کسی پیشت هست یا تنهایی؟

ـ نه، دوستانی دارم، به سراغم می‌آیند...

ـ تنها غذا می‌خوری؟

ـ آرورا Aurora مرتب به من سر می‌زند. خودت که می‌دانی.

ـ گوش کن خولیو، فردا شاید پسرم به پاریس بیاید. اگر شد خودم می‌آیم. می‌توانم به تو کمک کنم که کتاب راجع به آرژانتین را آماده کنی.

ـ آها، خوب می‌شود! اگر برای کار روی کتاب بیایی، موافقم.

۱۵ فوریه ۱۹۸۴

پسرم آمد و من نتوانستم به سراغ خولیو بروم (دیگر هرگز نتوانستم). ۱۲ فوریه گلادیز یورکیویچ Gladys Yurkievich[9] تلفن کرد. گریان گفت: «ماریو، خولیو درگذشت» و من گریستم و گوشی تلفن را گذاشتم.

بعدازظهر همان روز به پاریس پرواز کردیم. غروب به آپارتمانش در خیابان مارتل Martel رسیدیم. همه آن‌جا بودند. آرورا، سائول وگلادیز، توماسلو Tomasello ، خواهرزاده‌ام هوگو سانتیاگو، خولیا سیلوا و چند تن دیگر از جمله کلاریبل آلگریا Claribel Algeria[10].

سائول به سراغم آمد و گفت که «آرورا» می‌خواهد چیزی به من بگوید. به سویش رفتم.

ـ ماریو اگر بدت نیاید، می‌خواستم خواهش کنم که چندتا عکس ازش بگیری.

پشتم لرزید: «از خولیو؟ دوربین داری؟»

ـ سائول می‌رود و مال خودش را می‌آورد. اگر تو بخواهی.

سائول و خولیا دنبال دوربین رفتند. وقتی آمدند، با هوگو به اتاق خواب رفتیم. خولیو بر بستر دراز کشیده بود. دستانش بر سینه چلیپا بود فوق‌العاده لاغر بود. هوگو لامپ بالا سرش را روشن کرد و من اشک‌هام را پاک کرده و نوار فیلم عکاسی را از تصویرهای او پر کردم.

صبح روز بعد فیلم را به مغازه‌ای دادم که می‌گفتند عکس‌ها را تا بعدازظهر حاضر می‌کند. بعد به خیابان مارتل رفتیم، برای تشییع جنازه. مسیر راهپیمایی خیلی جالب بود. با ردیف طولانی اتومبیل از جاهایی گذشتیم که همه‌مان می‌دانستیم خولیو دوست داشت: شاتله، نتردام، خیابان سن ژاک، بولوار مون‌پارناس، بولوار راسپل. نخستین جاهایی که خولیو در آن قدم زده بود. بعد به گورستان رفتیم. مثل همه مشتی خاک بر تابوت ریختیم و بعد همراه «آرورا» به گوشه‌ای رفتیم، در زیر درختی که او طبق برنامه باید با دیگران دست می‌داد و روبوسی می‌کرد.

شب با کلاریبل و آرورا شام خوردیم و عکس‌ها را به او دادم. پرسیدم که آیا خولیو کتابش را دربارهٔ نیکاراگوئه که منتشر کرده بودم دیده بود یا نه. آرورا گفت که روز پیش از مرگش رسیده بود و او را شاد کرده بود. اما آن عکس روی جلد که من در آسیاب گرفته بودم، به نظر «آرورا» پیام مرگ داشت می‌گفت که اندوه خاصی در آن است.

صبح روز بعد به بارسلون بازگشتیم. باقی حرف‌ها (که کم هم نیست) ارزش گفتن ندارد. ■

۱- کاخ صورتی، اسم محل کار رئیس جمهوری در بوینوس آیرس است.

۲- این کتاب به همهٔ زبان‌های اروپایی ترجمه شده است و از شهرت خاصی برخوردار است. ترجمهٔ نامش را شاید بتوان «بی‌گاهان» گذاشت.

۳- کارول دانلپ Carol Dunlop، دوست نزدیک خولیو کورتازار که کتاب Los autonautis de la Cosmopister را با او نوشته است. او در سال ۱۹۸۲ از بیماری سرطان درگذشت.

۴- ارنستوکاردنال: شاعر و کشیش نیکاراگوئه. کورتازار چند داستان مهم‌اش را به او تقدیم کرده‌است.

۵- EFE: بنگاه خبرگزاری اسپانیا که در بوینوس آیرس هم شعبه دارد.

۶- Clarin: روزنامه مهم و پرتیراژ آرژانتین کتاب دربارهٔ آرژانتین که در این‌جا از آن یاد شده، بالاخره به نام culturales-Anos de alambradas منتشر شده است.

۷- che : در آرژانتین لقب دوستانی است برای دوستان نزدیک و افراد خانواده.

۸- Jota : رقص فولکلوریک اسپانیا، در منطقهٔ «ناوارا» Navrarra.

۹- گلادیزیورکیویچ، همسر سائول کیبویچ شاعر و نویسندهٔ آرژانتینی.

۱۰- کلاریبل الگریا: شاعره اهل السالوادور، متولد نیکاراگوئه.



خورخه لوئیس بورخس Jorge Luis Borges

۲۵ اوت ۱۹۸۳

هنگامه ایراندوست، زهره خالقی، محمود شکرالهی

به ساعت ایستگاه کوچک راه‌آهن که نگاه کردم دیدم ساعت از یازده شب گذشته است. راه افتادم طرف هتل. همانطور که گاهی پیش می‌آید، نوعی تسلیم و آسودگی که محل‌های آشنا در ما برمی‌انگیزند، در خود حس می‌کردم. درِ باغ باز بود و ساختمان در تاریکی فرو رفته بود. وارد سرسرایی شدم که آینه‌های کدرش تصویر گلدان‌های سالن را تکرار می‌کردند. عجیب است که صاحب هتل مرا نشناخت و دفتر را جلویم گذاشت. قلمی را که به پیشخوان زنجیر بود برداشتم، آن را در جادواتی برنزی فروبردم و درست لحظه‌ای که روی دفتر خم می‌شدم اولین واقعهٔ شگفت‌انگیز از سلسله حوادثی که آن شب در انتظارم بود، اتفاق افتاد. نام من، خورخه لوئیس بورخس، در دفتر نوشته شده بود، و جوهر نوشته هنوز خشک نشده بود.

صاحب هتل به من گفت: «فکر می‌کردم در اتاقتان هستید.»

سپس با دقت مرا برانداز کرد و ادامه داد: «معذرت می‌خواهم آقا. آخر آن دیگری خیلی شبیه شماست، اما شما جوان‌تر هستید.»

از او پرسیدم: «کدام اتاق را گرفته است؟»

«اتاق شمارهٔ ۱۹ را خواسته.» پاسخش این چنین بود.

«از همین می‌ترسیدم.»

قلم را رها کردم و از پله‌ها بالا دویدم. اتاق شمارهٔ ۱۹ در طبقهٔ دوم و مشرف به حیاط محقر و مخروبه‌ای بود که در آن ـ اینطور که به خاطر دارم ـ یکَ طارمی و یک نیمکت دیده می‌شد. این اتاق در بالاترین طبقهٔ هتل بود. در را که بی‌هیچ مقاومتی تسلیم شد، باز کردم. چلچراغ را خاموش نکرده بودند. در نور بی‌رحم چلچراغ خود را شناختم. آنجا بودم، از پشت، روی تختخواب باریک آهنی، پیرتر، ضعیف و رنگ‌پریده، با نگاهی گمشده در گچ‌کاری‌های سقف. صدا به گوشم رسید. دقیقاً صدای خودم نبود، همان صدایی بود که همیشه از نوارهای صدای خودم می‌شنوم، یک صدای ناخوشایند و یکنواخت.

صدا می‌گفت: «عجیب است ما دو نفر هستیم و یک نفر را می‌نماییم. ولی، در حقیقت، در خواب هیچ چیزی عجیب نیست.» با وحشت پرسیدم.

«پس، این یک خواب است؟»

«یقین دارم که آخرین خواب من است.»

با دستش شیشهٔ خالی روی سنگ مرمر میز کنار تختخواب را نشان داد.

«با این حال، تا به این شب برسی، باید خواب‌های زیادی ببینی. امروز برای تو چه روزی است؟»

گیج و درمانده به او جواب دادم: «دقیقاً نمی‌دانم، فقط می‌دانم که دیروز شصت و یک ساله شدم.»

«وقتی که بی‌خوابی‌های تو به امشب برسد، روز قبلش، تو هشتادوچهار ساله شده‌ای. امروز ۲۵ اوت ۱۹۸۳ است.»

آهسته گفتم: «پس باید این همه سال انتظار بکشم.»

به عتاب گفت: «من دیگر چیزی برایم نمانده است. می‌توانم هر زمانی بمیرم، می‌توانم خود را در چیزی که نمی‌شناسم گم کنم و همچنان خواب جفتم را ببینم، این مضمون ملال‌آوری که آینه‌ها و استیونسون به من بخشیده‌اند.

احساس کردم که اشاره به استیونسون یک خداحافظی بود و نه نوعی فخرفروشی من او بودم و درک می‌کردم. سخت‌ترین لحظات به تنهایی برای شکسپیر شدن یا ابراز جملات فراموش‌نشدنی، کافی نیست.

بنابراین برای این‌که تسلی‌اش دهم گفتم: «می‌دانستم که این داستان برایت پیش خواهد آمد. هم اینجا، سال‌ها پیش، در یکی از اتاق‌های پایین، ما نقشهٔ اولیهٔ این خودکشی را کشیدیم.»

مثل این‌که خاطراتش را جمع وجور کند، آهسته در جوابم گفت: «بله، اما رابطه‌ای نمی‌بینم. در این طرح اولیه، من یک بلیط رفت برای آدروگه تهیه کرده و در هتل لاس دلیسیاس به اتاق شمارهٔ ۲۹، پرت‌افتاده‌ترین اتاق، رفته بودم. قرار بود آنجا خودکشی کنم.»

به او گفتم: «به همین دلیل است که من اینجا هستم.»

«اینجا؟ ما همیشه اینجا هستیم. اینجاست که خوب تو را می‌بینم، در این خانهٔ خیابان میپو. در اینجاست که می‌میرم، در اتاقی که اتاق مادر بود.»

بدون این‌که بخواهم بفهمم تکرار کردم: «که اتاق مادر بود. من در خواب تو را در این اتاق شماره ۱۹ می‌بینم، در بالاترین طبقه.»

«چه کسی خواب چه کسی را می‌بیند؟ من می‌دانم که تو در خواب من هستی اما نمی‌دانم آیا من به نوبهٔ خود در خواب تو هستم. چندین سال است که هتل آدروگه را خراب کرده‌اند، بیست یا شاید سی سال. چه کسی می‌داند؟»

با لحنی تحریک‌کننده جواب دادم: «این منم که خواب می‌بینم.»

«متوجه نیستی که مسئله بنیادی است تا بفهمیم آیا فقط یکی از ما خواب می‌بیند یا هر دو همزمان خواب می‌بینیم.»

«من بورخس هستم. اسمت را در دفتر هتل دیدم و بالا آمدم.»

«بورخس، منم، منی که درحال مردنم، در خیابان میپو.»

سکوتی برقرار شد. بعد دیگری به من گفت: «باید ثابت کنیم. وحشتناک‌ترین لحظهٔ زندگیمان چه بوده است؟»

به طرف او خم شدم و هر دو همزمان شروع به حرف زدن کردیم. می‌دانم که هر دو دروغ می‌گفتیم.

لبخندی محو صورت پیرش را نورانی کرد. احساس کردم که این لبخند بهٔ گونه‌ای بازتاب لبخند من بود.

به من گفت: «به هم دروغ گفتیم، زیراکه خودمان را دو نفر حساب کردیم و نه یک نفر. حقیقت این است که ما دو نفر هستیم اما یک نفر را می‌نماییم.»

این گفتگو عصبی‌ام می‌کرد و این را به او گفتم. اضافه کردم: «و تو، در سال ۱۹۸۳، نمی‌توانی چیزی از سال‌هایی که از زندگی‌ام مانده است برایم فاش کنی؟»

«چه می‌توانم بگویم، بورخس بیچارهٔ من؟ ناکامی‌هایی که این‌همه به آن‌ها عادت کرده‌ای تکرار خواهند شد. تو در این خانه به زندگی تنها ادامه خواهی داد. کتاب‌های بی‌حروف، نشانهٔ اِسودنبرگ و سینی چوبی با صلیب فدرال را لمس خواهی کرد. نابینایی دنیای ظلمت نیست؛ چهره‌ای از تنهایی است. به ایسلند باز خواهی گشت.»

«ایسلند، ایسلند دریاها!»

«در رم اشعار کیتس را، که نامش، مثل همه نام‌ها، بر آب نوشته شده، تکرار خواهی کرد.»

«من هرگز به رم نرفته‌ام.»

«و بعد بهترین شعرمان را که یک سرود است، خواهی نوشت.»

«به یادبود مرگ...»

جرات بردن نامش را در خود ندیدم.

«نه، او بیشتر از تو زندگی خواهد کرد.»

ساکت ماندیم. ادامه داد: «کتابی را که این‌همه خوابش را می‌دیدم، خواهی نوشت. حوالی سال ۱۹۷۹، متوجه خواهی شد که آنچه را که اثر تلقی می‌کردی، تلنباری از چرکنویس‌های جورواجور بیش نیست. چرکنویس‌های جورواجور، و تو تسلیم هوس بیهوده و خرافی نوشتن بزرگترین اِثرت می‌شوی، به دلیل خرافاتی که فاوست، گوته، سالامبو، یا اولیس، به ما القا کرده‌اند. من به شیوه‌ای باورنکردنی کاغذها را سیاه کرده‌ام.»

«و تو سرانجام فهمیدی که راه را اشتباه رفته‌ای.»

«بدتر از این، فهمیدم که اثرم یک شاهکار بوده است، به ویرانگرترین معنی کلمه. نیت‌های خوب من از چند صفحهٔ اول پیش‌تر نمی‌رفتند؛ بقیه هزارتوها بودند، چاقوها، آدمی که فکر می‌کند تصویر است، انعکاسی که فکر می‌کند واقعیت دارد، ببر شب‌ها، ستیزهایی که در خون جریان دارند، خوان موراتای نابینا و شوم صدای ماسدونیو کشتی‌ای که از ناخن مردگان ساخته شده است، زبان انگلیسی کهن مکرر در دل شب.»

به طنز گفتم: «این موزه به نظرم آشنا می‌آید.»

«و بعد، خاطرات تصنعی، بازی دوگانهٔ سمبل‌ها، شمارش‌های طولانی، استفادهٔ درست از نثر عامیانه ساده، تقارن‌های ناقصی که منتقدین با خوشحالی کشف می‌کنند، نقل‌قول‌هایی که همیشه تقلبی بودند.»

«آیا این کتاب را چاپ کردی؟»

«بی‌آنکه به این عمل اعتقاد داشته باشم، وسوسهٔ طرح ملودراماتیک نابودی آن شدم، شاید با انداختنش در آتش و سرانجام آن را در مادرید با یک اسم مستعار به چاپ رساندم. در جمع صاحب‌نظران صحبت از یک مقلد ناشی بورخس شد که خطایش این بود که خود بورخس نبوده و تنها در قالب‌های ظاهری مدلش را تکرار کرده است.»

به او گفتم: «بعید نیست. هر نویسنده‌ای یک روزی تبدیل به کم‌هوش‌ترین مرید خود می‌شود.»

«این کتاب یکی از راه‌هایی بود که مرا به امشب کشانده‌اند و آنچه مربوط به بقیهٔ کتاب‌ها می‌شود... خواری پیری، اطمینان به این‌که هر روز قبلاً زندگی شده است...»

به او گفتم: «من این کتاب را نخواهم نوشت.»

«خواهی نوشت. حرف‌های من که امروز زمان حال هستند، چندی دیگر چیزی جز خاطرات یک خواب نخواهند بود.»

لحن قاطعش عصبی‌ام کرد، بدون شک این همان لحنی است که خود سر کلاس‌های درسم به کار می‌برم. این شباهت زیاده از حد ما، برایم ناخوشایند بود، و همچنین سوءاستفاده او از مصونیتی که همسایگی با مرگ به او بخشیده بود.

از سر مخالف‌خوانی گفتم: «پس تو اینقدر از مردنت مطمئن هستی؟»

پاسخ داد: «بله. نوعی آرامش و آسودگی را در خود احساس می‌کنم که تاکنون با آن بیگانه بوده‌ام. نمی‌توانم آن را بیان کنم. درک واژه‌ها یک تجربهٔ مشترک را اقتضا می‌کند. چرا از شنیدن حرف‌های من تا این اندازه درمانده به‌نظر می‌رسی؟»

«برای این‌که بیش از حد شبیه هم هستیم. از چهرهٔ تو که کاریکاتور صورت من است، متنفرم. از صدایت که صدای مرا تقلید می‌کند متنفرم، از سبک نگارش تأثرآورت که سبک خود من است متنفرم.»

دیگری گفت: «من هم همینطور. و برای همین هم هست که تصمیم گرفته‌ام خودکشی کنم.»

از بیرون آواز پرنده‌ای به گوش رسید.

دیگری گفت: «این آخرین آواست.»

با اشاره‌ای مرا به کنار خود خواند. با دست، دست مرا جستجو کرد. خود را عقب کشیدم، از ترس این‌که دست‌هایمان یکی شوند.

به من گفت: «رواقیان به ما آموخته‌اند که نباید از زندگی شکوه کرد؛ در زندان باز است. این را من همیشه احساس کرده‌ام اما کهولت و بزدلی حرکتم را به تعویق انداخته‌اند. ده دوازده روز پیش در لاپلاتا کنفرانسی روی ششمین کتاب انه‌اید می‌دادم. ناگهان در حال تقطیع وزن‌های یک بیت، راهم را پیدا کردم. تصمیمم را گرفتم. از آن لحظه به بعد احساس کردم که دیگر ضربه‌ناپذیرم. سرنوشت من سرنوشت تو خواهد بود. ناگهان در میان زبان لاتین و اشعار ویرژیل به تو وحی خواهد شد و تو این گفت‌وگوی مرموز پیامبرانه را که در دو زمان و دو مکان مختلف می‌گذرد، کاملا فراموش خواهی کرد. وقتی آن را دوباره به خواب دیدی همانی خواهی بود که من هستم و تو خواب من خواهی شد.»

«هرگز فراموشش نخواهم کرد و از همین فردا آن را خواهم نوشت.»

آن گفت‌وگو در عمیق‌ترین بخش حافظهٔ تو و زیر حجم خواب‌هایت جای خواهد گرفت. زمانی که آن را می‌نویسی فکر می‌کنی که در حال بافتن یک داستان خارق‌العاده هستی. اما به این زودی‌ها نه، هنوز سالیان درازی در پیش داری.»

از صحبت باز ایستاد و فهمیدم که مرده است. من‌هم به نحوی با او می‌مردم. با نگرانی به طرف بالش خم شدم، اما دیگر کسی آنجا نبود.

از اتاق گریختم بیرون هیچ اثری از گلخانه، از پله‌های مرمر، از خانهٔ بزرگ خاموش، از اُکالیپتوس‌ها، از مجسمه‌ها، از دارست، از آبنماها، از حصار باغ در شهر اَدروگه نبود.

بیرون، خواب‌های دیگری انتظارم را می‌کشیدند. ▣

خال و ناخن

نوشتهٔ: آلکس لاگوما

پژواک: هوشنگ حسامی



کوتاه دربارهٔ نویسنده:

آلکس لاگوما، فرزند یکی از چهره‌های سرشناس نهضت آزادیبخش غیرسفید، در سال ۱۹۲۵ در افریقای جنوبی زاده شد. در جوانی به حزب کمونیست پیوست و تا سال ۱۹۵۰ عضو کمیته حزب در ناحیهٔ «کیپ تاون» بود. در سال ۱۹۵۶ به تشکیل گروه نمایندگان آفریقای جنوبی، که «فرمان آزادی» را منتشر کردند، کمک کرد و در میان ۱۵۶ نفری بود که همان سال در «Treason Trials» متهم شدند.

در سال ۱۹۶۰ نوشتن برای نشریهٔ پیشرو «عصر جدید» را آغاز کرد و در سال بعد در خانه‌اش تحت بازداشت قرار گرفت پیش از آنکه دوره محکومیت پنج ساله‌اش تمام شود. بازهم به محاکمه کشیده شد و با همسرش به زندان رفت. زن و شوهر وقتی از زندان آزاد شدند، از نو در خانه تحت بازداشت قرار گرفتند تا دست آخر در سال ۱۹۶۷ به بریتانیا گریختند و سپس به کوبا رفتند و لاگوما نمایندهٔ «کنگرهٔ ملی آفریقا» شد. او در سال ۱۹۸۵ درگذشت.

اولین کار نمایان لاگوما «گردشی در شب» (۱۹۶۲)، مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه بود. به‌دنبال آن «ریسمان سه لایه» «کشور سنگ» «مه در سیزن‌اند» و «عصر قصابی پرنده‌ها» را خلق کرد. چاپ و انتشار همهٔ رمان‌ها و داستان‌های لاگوما، تا چندی پیش، در آفریقای جنوبی ممنوع بود.

می‌زدند یا غرولند می‌کردند. و گاه به خاطر آنکه صدایشان به گوش همه برسد وحشیانه سر یکدیگر نعره می‌زدند و اغلب هم کارشان به دعوا می‌کشید. این‌جا و آن‌جا، چندتایی با ورق‌های قاچاق یا دست‌ساز قمار می‌کردند و به جای پول از خرده کاغذ یا خرده نان و زغال استفاده می‌کردند. هرازچندگاهی، وقتی نگهبانی در گشت و سرکشی به بندها به در سلول نزدیک می‌شد و از پس دریچه میله شده آهنی سر همه فریاد می‌کشید. سلول آرام می‌گرفت.

من با بازو عرق از صورت گرفتم و گفتم «تو داشتی از جایی داغ‌تر از این جا حرف می‌زدی.»

احمد تُرکه جواب داد «آره. راست می‌گم، به خدا».

پرسیدم «کجا می‌تونه از این خراب شده داغ‌تر باشه؟ رو اجاق پا پریموس؟»

احمد تُرکه جواب داد «نه، مرد. اردوگاه ایتالیایی اسرای جنگ در وادی‌الحسنی در لیبی. زمان جنگ بیشترش اون‌جا بودم.»

در گوشه‌ای از انتهای سلول «جانور» که نامش را از هیولاهای ناممکن و زشت و غریب فیلم‌ها گرفته بود با رفقای بدتر از خودش مشغول بازجویی از بخت‌برگشته‌ای بودند که آن روز صبح تازه به زندان افتاده بود. مرد که حتا زیرپیراهنی هم نداشت، لخت پیش جانور و رفقایش نشسته بود.

جانور، رهبر گروه و طبیعتاً همه کارهٔ سلول به خاطر طبیعت خشن و سُبعانه‌اش، به سینهٔ عریان زندانی بیچاره که چیزی روی آن خالکوبی شده بود، اشاره می‌کرد و نعره می‌کشید «گوش کن مرتیکه پدرسوخته. تو این سرزمین خراب شده فقط یه خال مثل مال تو وجود داره. شرط می‌بندم که ...»

پرسیدم «اون خیک گُه داره چی‌کار می‌کنه؟»

احمد تُرکه ته سیگار مچاله‌شده‌ای را میان لب‌هایش گذاشت و با مهارت دانه کبریتی را به دیوار کشید «به نظرم دارن محاکمه‌اش می‌کنن» و پُکی به سیگار زد و گفت «هیچ‌وقت این‌جور چیزهارو دوست نداشتم... محاکمه‌های توی سلول.»

از حوادث معمول در زندان یکی هم «محاکمه در سلول» بود، آن‌هم به وسیلهٔ وحشی‌ترین زندانی‌ها. بخت‌برگشته‌ای که احتمالاً مجیز نگهبانی را گفته بود، درست یا نادرست کسی را متهم کرده بود. چُغلی این و آن راکرده و خلاصه کاری برخلاف میل آن‌ها کرده بود، محاکمه می‌شد. این محاکمه‌های قلابی، که خیلی خطرناک‌تر از محاکمات واقعی بود، در سلول‌ها برگزار می‌شد و «حکم»ها تقریباً بلافاصله اجرا می‌شد.

مورد یک زندانی که چغلی رئیس سلول و رفقایش را کرده بود. قبلاً دیده بودم. گفته شد که زندانی از آن‌ها به نگهبان شکایت کرده، یک اقدام نابخشودنی. گنگسترها محاکمه‌اش کردند. او را مقصر شناختند و محکومش کردند. به چیزی که به او گفته نشد و گنگسترها آن‌را مثل رازی میان خود نگه‌داشتند. مردک صدبار مرد و زنده شد تا این‌که از حال رفت، وادارش کردند

دراز بکشد و بخوابد. درحالی‌که مرد بیچاره از کابوسی غریب بخود می‌لرزید، پتویی روی سرو صورتش انداختند و بعد با نیم دوجین چاقو به‌جانش افتادند و سوراخ سوراخش کردند.

صبح روز بعد نگهبانان مرد مُرده‌ای را پیچیده در پتوی غرقه در خون پیدا کردند. اثری از خون در سلول یا روی لباسِ زندانی‌ها دیده نشد. اثری از چاقوها هم نبود. به‌رغم بازرسی‌های بدنی، چاقویی دیده نشد. هیچ‌کس چاقو نداشت و کار بررسی مقامات زندان به جایی نرسید.

ته سیگار را از احمد تُرکه گرفتم و گفتم «لعنتی‌ها. این بابا که تازه اومده، کاری نکرده که به خاطرش محاکمه بشه. کسی چیزی ازش ندیده که.»

احمد درآمد که «شاید بیرون از زندان بلایی به سرشون آورده» و بعد اضافه کرد «در وادی‌الحسنی هم یک محاکمه برده» و توصیه کرد «بی‌خیالش.» اما گوشش به «جانور» بود که داشت قربانی بیچاره‌اش را آزار می‌داد. بعد دوباره به من لبخند زد و گفت: «داشتم از اردوگاه اسرای جنگی در وادی‌الحسنی برات گرما در سلول زندان بیداد می‌کرد. در سلول‌ها همیشه هواگرم بود با بیش از صد زندانی در هر یک از آن‌ها، که یا مثل ساردین در قوطی کنسرو و یا درهم تنیده چون ماکارونی، روی زمین سفت و سخت ولو می‌شدند. اواسط تابستان و یک تعطیل آخر هفته بود که معمولاً سحرگاه زندانیان را تا صبح روز بعد به زنجیر می‌کشیدند و فقط یک زندانیان لاغر و مردنی را به مراقبت می‌گذاشتند. نمی‌دانم، شاید هوا خیلی گرم‌تر از همیشه می‌شد که این کار را می‌کردند. گرما طاقت فرسا بود. همانطور که «احمد تُرکه» گفت می‌شد ماسیدن گرما را بر پوست صورت احساس کرد و خشکیدن عرق بر دیوارها را دید. پنجره‌های میله شدهٔ سلول، بالا، چسبیده به سقف و پوشیده با توری بود و سوراخ‌های ریز توری خود پوشیده از گردو غبار نسل‌های اندوه.

همه محاکمه را انتظار می‌بردیم. این واقعیت که چنین زندانیانی را هربار که به غل و زنجیر می‌کشیدند، عریان و نیمه عریان می‌کردند، چیزی را تغییر نمی‌داد. بدن‌های عریان، یا نیمه عریان، فقط به بوی عرق مجال می‌داد تا آزادانه‌تر در فضا و میان زندانیان در هم لولیده موج بزند.

«احمد تُرکه» متهم به سرقت، چاقوکشی و قصد قتل گفت: «من فقط یه جای دیگه می‌شناسم که از این جا داغ تره» و بعد لبخندی صورت سیاه زیبایش را پوشاند و اضافه کرد «منظورم جهنم نیست، رفیق. اصلاً.»

دوروبرمان را سالادی انسانی از آفتابه دزدان، گنگسترها، قاتل‌ها، متجاوزان، سارقان مسلح، شیادان، مستان، کلاهبرداران و قاچاقچیان مواد مخدر گرفته بود: بیشترشان با زندان غریبه نبودند، خیلی‌هاشان هنوز جوان بودند، چندتایی تازه سراز زندان در آورده بودند و چندتایی هم پیر و فراموش شده به ته سیگار تلخ و عفن زندگی دل خوش بودند.

به تقریب، همیشه، سلول شلوغ و پر هیاهو بود، مردانی از تیره‌های متفاوت آوازهای مختلف می‌خواندند، جمعی با صدای بلند، خیلی بلند، با حرف می‌گفتم. آره رفیق، اون‌جا بود که جهنم بود. شن زرد، آسمون زرد. مرد، فقط شن و آسمون و شاید هم چندتایی خاربته و آفتاب بی‌امون. بیشتر زمان جنگ تو اون جهنم‌دره بودم. رانندهٔ کامیون بودم. خُب چندتایی استرالیایی که هوادار آلمان‌ها بودن مارو وقتی که بروبرو رومل بود دستگیر کردن. بنابراین مارو بردن به این اردوگاه. به جای دایره شکل بود. با سیم‌های خاردار و نگهبان‌هایی که دایم همه جارو می‌پاییدن. اردوگاه پُر از آدمای ما بود: استرالیایی، انگلیسی و دیگرون. و آفتاب که می‌سوزوند، آتیش می‌زد، می‌جوشوند، کباب می‌کرد، برشته می‌کرد، می‌پخت و خلاصه لت و پار می‌کرد. ایتالیایی‌ها در چادرهایی نزدیک به اردوگاه زندگی می‌کردند. ما سرپناهی نداشتیم. هیچی، مرد. اونا با بادبان قایق‌ها واسهٔ مریض‌ها و زخمی‌ها سرپناهی درست کرده بودن اما بقّیه باید خودشون یه خاکی به سرشون می‌ریختن، حالیته؟»

احمد تُرکه به زهرخندی ادامه داد «تو به این میگی گرما؟ زکی. رفیق ما تیکه‌های گرمارو می‌بریدیم. می‌ذاشتیم رو بیسکویت و ازش نون تست درست می‌کردیم.»

من خندیدم و عرق روی بینی‌ام را پاک کردم. احمد تُرکه دوباره خندید و بدنش را از زیر پیراهنی کثیف و عرق گرفته که هیچ‌وقت آن‌را از تنش در نمی‌آورد، خاراند. احمد هرگز آن پیراهن را از تنش در نمی‌آورد. از روزی که آمده بود کسی او را بدون آن پیراهن، که لابد روزگاری تر وتمیز بود، ندیده بود.

«جانور» داشت می‌غرید... دروغ نگو بی‌پدر و مادر... ما می‌دونیم، حالیته؟ گفتم یه نفر برادرم نیلز رو با چاقو از پشت تیکه‌تیکه کرده بود... از پشت، حالیته؟ اونم سر یه لگوری. نشمهٔ نیلز، درسته؟ یه فاحشه...

احمد تُرکه گفت: «جونور این یکی رو درست میگه. برادرش نیلز دهن دریده‌ای مثل خودش بود.»

«... قبل از مرگش نتونست اسم قاتل رو بگه. اما قاتل رو سینه‌اش یه اژدها خالکوبی کرده بود، نالوطی.»

«یه اژدها، حالیته؟ شاید یه چیزی مثل مال تو.»

زندانی لخت و پتی نالید «من نبودم.»

پرسیدم «برادرش نیلز رو می‌شناختی؟»

احمد تُرکه جواب داد «آره، رفیق. این دوروبرا دیده بودمش. نیلز، خال، دادگاه.» و خندید «گوش کن رفیق، این منو یاد دادگاهی تو وادی‌الحسنی می‌اندازه. همان‌طور که گفتم بدجوری داغ بود، داغ داغ. آب جیره‌بندی بود. یه فنجون در روز. اونم گرم گرم. بعد مدتی ذخیرهٔ آب کم شد و ایتالیایی‌ها تصمیم گرفتن روزی نیم‌فنجان آب به ما بدن، حالیته؟ نصف فنجون. غذا بود، بیسکویت و ساردین اما آب، رفیق، آب نبود.»

احمد تُرکه آهی کشید و عرق ابرویش را گرفت. خمرهٔ آب سلول ما هم تازه خالی شده بود و زندانی‌ها دور خمره، مثل هاری گرفته‌ها، می‌چرخیدند و چس ناله می‌کردند.

«جانور» داشت می‌خندید. آخر او بود که آخرین قطره‌های آب خمره را نوشیده بود و داشت سرحال به ریش دیگران می‌خندید. بعد رو کرد به زندانی خودش «درست از پشت، حالیته؟... نیلز گفت که می‌تونیم تو رو از رو اژدهای خالکوبی شده روی سینه‌ات بشناسیم. خُب، حالا پیدات کردیم، سگ پدر...» دوباره خندید و صدای خنده‌اش جوری بود که خیال می‌کردی از گلویش دارد تکه‌های فلز بیرون می‌زند.

مرد به ناله گفت «من چیزی نمی‌دونم. به خدا قسم، من نبودم.»

جانور باز هم خندید.

احمد تُرکه گفت: «داشتم از کمبود آب برات می‌گفتم. نیم‌فنجون آب وسط جهنم!»

گفتم: «تو گفتی این قضیهٔ خال تو رو یاد چیزی انداخته.»

گفت: دارم همینو میگم دیگه، رفیق. گوش کن. بعد یه مدتی همه واسهٔ آب له‌له میزدن، عین سگ. بعدش سروکله یه اسیر قمارباز پیدا شد که نقشه‌ای تو سرش بود. یه دسته ورق کهنه، کثیف، درب داغون اما کامل داشت. این قمارباز اومده و نیومده گفت: «بیاین سر جیره آب بازی کنیم. کم کمش نیم فنجان آبه که به برنده می‌رسه. کسی نمی‌خواد بازی کنه؟»

احمد تُرکه لبخندی زد و ادامه داد «کلی آدم تو اردوگاه بودن که نمی‌خواستن اون چُس مثقال آب رو سرِ بازی ورق از دست بدن، حالیته؟ نه، رفیق. چسبیده بودن به مالشون. اما چندتایی بودن که بدشون نمی‌اومد بازی کنن. به‌علاوه وقتی ایتالیایی‌ها آب تقسیم می‌کردن تب بازی بالا می‌گرفت. خُب، چندتایی تو بازی ورق برنده شدن. یکی که خیلی شانس آورد، تقریباً دو لیتر آب گیرش اومد. روز بعد قماربازه، به محض این‌که آب تقسیم شد، دوباره ورق‌هارو رو کرد و واسه بازی آماده شد. این دفعه هم یه زندونی دیگه برنده شد. آره، رفیق. چند روزی زندونی‌های دیگه‌ای برنده شدن و خیلی‌ها عقل از سرشون پرید. آدمایی بودن که حالا می‌خواستن بازی کنن. بد که نبود. بعد ناغافل، شانس قماربازه که صاحب ورق هم بود عوض شد و هر روز برندهٔ کلی آب شد. با دمش گردو می‌شکست و بقیه تو لب نیگاش می‌کردن. لعنتی، انقده آب داشت که می‌تونست مثل دوش رو سرش بریزه و حال کنه. و هیچ‌وقت هم

یه قطره آب به دیگرون نمی‌داد. خیلی‌ها بودن تو اردوگاه که واسهٔ یه قطره آب جون میدادن. اما رفیق ما فقط به فکر خودش بود و این‌که مرتب جیره آب بقیه رو ببره. بالاخره بعضی‌ها به فکر افتادن.»

احمد تُرکه بازهم خندید و بدنش را خاراند و ادامه داد «نمی‌دونم، شاید به این فکر افتادن مسخره‌س که قماربازه یه بند برنده می‌شد. بازنده‌ها هم، بی‌آب و تشنه، پریشون‌تر و پریشون‌تر می‌شدن. بالاخره اتفاقی که نباید می‌افتاد، افتاد. بعد این‌که قماربازه تو یه بازی دیگه برنده شد و داشت آب رو تو یه قوطی حلبی بزرگ که واسه این کار تهیه کرده بود، می‌ریخت، یکی از اسرا یه استرالیایی گردن کلفت گفت: «ببینم، نالوطی. قضیه چیه؟ بذارید نگاهی به ورق‌ها بندازم.» قمارباز سرشو بلند کرد، نگاهی به استرالیاییه انداخت و درحالی‌که داشت فنجون‌های آب رو تو قوطی حلبی خالی می‌کرد گفت «کدوم ورق‌ها؟ چی رو می‌خوای ببینی؟ اصلاً واسه چی باید ورق‌ها رو ببینی؟ ورق‌ها عیبی ندارن، خیالت تخت باشه، رفیق.» استرالیایی گفت «بذار ورق‌ها را روببینم، کله‌پوک.» استرالیاییه مثل همهٔ استرالیایی‌ها هیکل گنده‌ای داشت. بقیه ساکت به قماربازه نگاه می‌کردن و بعضی‌ها شون با ریش‌هاشون بازی می‌کردن و از میون لب‌های خشک و ترک خورده چیزایی زمزمه می‌کردن. قماربازه درحالی‌که می‌ایستاد در آمد که «برو به جهنم» بعد استرالیاییه با مشتی که به بزرگی یه پاره آجر بود کوبید تو دماغش.

احمد تُرکه زهرخندی زد، دندان‌های شیری‌اش را نشان داد، چانه‌اش را خاراند، عرق چانه را گرفت و دستش را با پیراهنش پاک کرد. در انتهای سلول «جانور» و رفقایش هنوز سرگرم محاکمه مرد عریان بودند؛ درست مثل مشتی سگ با یک موش صحرایی.

پرسیدم «از خال و خالکوبی چی می‌دونی؟» حالا داشتم با تردید و دودلی نگاهش می‌کردم.

احمد تُرکه با اشاره‌ای به «جانور» و بازجویی آنها از زندانی تازه‌وارد گفت «به اونم می‌رسم. خرکه رو باش. بگذریم رفیق. خلاصه اسیر استرالیایی یه مشت کوبید تو دماغ قماربازه. اون بابا وقتی به خودش اومد دید دراز به دراز افتاده و پیرهن تنش نیست و چند نفری هم گرفتنش که تکون نخوره. قماربازه به بالاکه نگاه کرد. استرالیاییه رو دید که بالاسرش ایستاده، لبخند می‌زند و ورق‌ها رو با دستای بزرگش زیرورو می‌کنه.»

اسیر استرالیایی گفت: «ناکس نالوطی، با ورق‌های نشون کرده بازی می‌کنی، پدرسگ؟ سر رفقاتو واسه یه چیکه آب کلاه میذاری؟ خب، سگ عمه، ما الان و همین‌جا، در غیاب تو، یه دادگاه صحرایی تشکیل دادیم. دادگاه تو رو گناهکار شناخت و حالا قراره حکم اجرا بشه» اسیر استرالیایی خندید و بقیه هم خندیدند به استثنای قماربازه. بعد حکم اجرا شد.

پرسیدم «حکم چی بود؟»

احمد تُرکه نالید «خب، استرالیاییه یه جور چاقو داشت که از یه ناخن شش اینچی درست شده بود و ازش خوب استفاده کرد... نه این‌که فقط رو سینهٔ قماربازه خال بذاره، نه، واقعاً آش و لاشش کرد. آره رفیق. درحالی‌که قماربازه نعره می‌زد و از درد به خودش می‌پیچید، اونا با اون ناخن بلند جوری تو گوشت تنش فرو می‌کردن که تا ابد جاش بمونه و داد می‌زدن «پدرسوختهٔ حقه‌باز، ترسو، متقلب، گُه سگ، حرومزاده» و قماربازه می‌دونست که باید اون زخم رو تا آخر عمرش با خودش همه جا ببره.

من به احمد تُرکه خیره شدم. بعد گفتم «یا خدا. سر قماربازه چی اومد بعدش؟»

احمد شانه‌ای بالا انداخت و گفت: «فرار کرد. نتونست دوام بیاره و بعد اون ماجرا میون اسرای جنگی بمونه. شایدم مرتیکه آب‌ها رو جمع کرده بود که بزند به صحرا و دربره. به‌هرحال خیلی زود زد به چاک و در رفت. یه جوری از سیم خاردارها ردشد که همه مات و مبهوت شدن.» احمد تُرکه مکثی کرد و ادامه داد «واسه این بود که گفتم دادگاه جونور، نیلز و خالکوبی منو یاد وادی‌الحسنی انداخت.»

پرسیدم «احمد، اسم قماربازه چی بود؟»

جواب داد «یادم رفته.»

احمد به گوشه‌ای که زندانی‌ها جمع شده بودند و دادگاه تشکیل داده بودند زل زده بود. من دوباره آرام به او گفتم «احمد نه من و نه کس دیگه‌ای ندیده که تو پیرهنتو در بیاری. درسته؟» و داشتم به پیراهن چرک و عرق‌گرفته‌اش نگاه می‌کردم.

به من نگاهی کرد و غرید «خب که چی، رفیق؟ چرا باید درش بیارم؟» ممکنه پاره بشه. به‌علاوه اینجا به اندازهٔ وادی‌الحسنی گرم نیست.» و دوباره به انتهای سلول خیره شد و به زمزمه گفت «هیچ‌وقت این‌جور محاکمه‌ها رو دوست نداشتم» بعد فریاد زد «جونور، تو یه خوکی! چرا اون بیچاره رو ول نمی‌کنی؟ نمی‌بینی که ننه‌مرده... ترسیده؟»

جانور به‌طرف ما نگاه کرد. چشم غره‌ای رفت. زندانی لخت و تازه‌وارد گریه می‌کرد و می‌نالید. جانور خندید، رو از قربانی‌اش گرفت و شروع کرد به راه باز کردن از میان زندانی‌های درهم تنیده به‌طرف ما. اعضای باندش هم پشت‌سرش ریسه شدند و زندانی تازه‌وارد را فراموش کردند. نمی‌توانست فرار کند، می‌توانست؟ سروصدا در سلول خوابید.

جانور، بی‌خیال، درحالی‌که زندانی‌ها را لگد می‌کرد، جلو آمد. نیمه‌عریان بود و پیژامای کثیفی به تن داشت که روی آن یک جفت شورت خاکی‌رنگ که از بیچارهٔ دیگری به زور گرفته بود، پوشیده بود. نگاه بدی داشت، خطرناک مثل سگ هار. صورتش از شکل افتاده بود و آدم را به یاد یک طناب پرگره می‌انداخت و کله‌اش را بدجوری تیغ انداخته بود. رسید به ما و با دندان‌های پوسیده‌اش زهرخندی زد. بعد ایستاد و به احمد تُرکه نگاه کرد و خندید. گفت «هی تُرکه، من خیلی وقته که تو رو زیر نظر دارم. آره، تُرکه، همیشه حواسم پیش تو بوده.»

احمد تُرکه به او خندید. جانور که سخت نفس می‌کشید دوباره خندید، جوری که صورت بی‌قواره‌اش مثل ژله وارفته شد.

ادامه داد «هی تُرکه، یه کسی برادر منو کاردی کرده. برادرم نیلز رو از پشت قصابی کرده، حالیته؟ تنها چیزی که نیلز بیچاره از قاتلش دیده بود یه خال رو سینه‌اش بوده. نیلز ننه‌مرده گفت که یه اژدها رو سینه‌اش خالکوبی کرده بود. خب، تُرکه، داشتم اون خوک رو دید می‌زدم. حالیته؟ قرار شده بود وقتی دستم بهش رسید، من و رفقام چه این‌جا و چه بیرون یه دادگاه تشکیل بدیم و برامون مهم نباشد که کجا گیرش می‌اندازیم.»

جانور حسابی احمد تُرکه را برانداز کرد و گفت «هی تُرکه، از وقتی که اومدی این‌جا خیلی پرت و پلا گفتی. درسته خوک دهن دریده... خیلی چیزا دربارهٔ تو شنیدم، تُرکه. مثلاً شنیدم که تو دوروبر نشمهٔ نیلز موس موس می‌کردی. درسته؟ خب، عیبی نداره. شاید وقتشه که حرف بزنی، درسته؟»

دوباره خندید و ادامه داد «خب تُرکه، بیرون از این خراب‌شده که بودی، خیلی گُرگُری می‌خوندی.» و بعد کم و بیش همانی را که من تازه از احمد تُرکه پرسیده بودم، تکرار کرد «فکرشو بکن تُرکه، هیچ‌کس تو رو لخت ندیده، دیده؟ چرا پیرهنتو در نمیاری، تُرکه؟ این‌جا بدجوری داغه مرد، درست نمی‌گم؟ شاید بیرون که بودی شنیدی که من دنبال پدرسوخته‌ای می‌گردم که رو سینه‌اش خالکوبی داره. یه اژدها. درسته تُرکه؟ واسه چی ما تو رو بدون پیرهن ندیدیم، ها؟»

احمد تُرکه عرق دور لب‌هایش را لیسید و گفت: «گورتو گم کن، نکره.»

جانور گفت «ببین تُرکه، بچه‌هام میتونن دست و پاتو بگیرن تا پیرهنتو در بیاریم. هر جوری که خودت دلت می‌خواد عزیز.»

رفقای جانور نزدیک‌تر شدند و ما را دوره کردند. احمد تُرکه به جانور و بعد به من، نگاه کرد. صورتش غرق عرق بود. بعد زد زیر خنده. خودش را جمع و جور کرد و راست نشست و غرید «باشه، همه‌تون ببینین.»

آنوقت دگمه‌های پیراهنش را باز کرد. ■

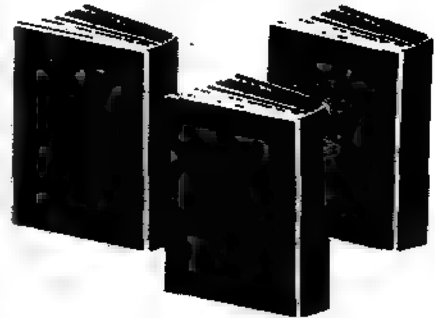
بازتاب ادبیات و هنر معاصر را آرشیو کنید.

دوره‌های جلد شدهٔ مجلهٔ گردون

ادبی - فرهنگی - هنری

از شمارهٔ ۱ تا ۲۰ در دو مجلّد گالینگور ۲۰۰۰ تومان
از شمارهٔ ۲۱ تا ۳۴ در یک مجلّد گالینگور ۱۰۰۰ تومان
از شمارهٔ ۳۵ تا ۴۵ در یک مجلّد گالینگور ۱۲۰۰ تومان

هزینهٔ پستی در سراسر ایران به‌عهدهٔ گردون است



دوستانی که شماره‌های ۱۶، ۱۵، و ۱۸، ۱۷ را برای ما ارسال کنند بابت هر مجلّه دو شماره از مجله‌های قبلی یا جدید را دریافت خواهند کرد.

لطفاً مبلغ دوره‌های درخواستی را به حساب جاری ۴۰۹۰ بانک ملی شعبهٔ میدان امام‌حسین (کد ۱۱۹ قابل پرداخت در سراسر کشور) به نام عباس معروفی واریز کرده، اصل فیش و نشانی خود را ارسال کنید.

فرم اشتراک مجلهٔ گردون

بهای اشتراک را به حساب جاری شمارهٔ ۴۰۹۰ به نام عباس معروفی بانک ملی شعبهٔ میدان امام‌حسین (کد ۱۱۹ قابل پرداخت در سراسر کشور) واریز کنید، و به‌همراه این فرم به نشانی (تهران، صندوق‌پستی ۱۶۷۶۵/۱۸۷۵ گردون) بفرستید.

۱۲ شماره در ایران/ ۱۲۰۰ تومان
۱۲ شماره در اروپا/ ۵۰۰۰ تومان
۱۲ شماره در آمریکا و کانادا/ ۶۰۰۰ تومان

نام:
نام خانوادگی:

نام □□□□□□□□□□□□
نام خانوادگی □□□□□□□□□□□□
شغل:
معرّف:
مجلهٔ درخواستی شما از شمارهٔ   تا شمارهٔ

نشانی شما: ....
....

کدپستی: تلفن:

عکاسی ممنوع!

عباس شادروان

تالار موزه سرد و ساکت بود. آمدوشدِ امروز کمتر از روزهای دیگر بود. خانمی با موهای زرد و آقایی با موهای سرخ، که انگار سرشان را در خمرهٔ رنگرزی کرده بودند، آرام پیش می‌آمدند. به حجم‌های درهم که رسیدند، موسرخه دست برد به دوربین عکاسی‌ای که از گردنش آویخته بود تا از آن‌ها عکس بگیرد. محافظ یکباره متوجه شد و آرام به جانب آن‌ها آمد و گفت:

Mr. No, Photo! و با دست اشاره کرد، عکاسی ممنوع!

آقا با چشمانِ سرد شیشه‌ایش به چشمان سیاه نافذ او نگریست. و با لبخندی ساختگی گفت:

- Ok!

انگشت شست خودش را هم بالا گرفت و سپس با زنِ چشم‌عسلی به پچ‌پچه پرداخت و به سالن دیگر رفتند. محافظ پنجه در موهای سیاه فلفل نمکی‌اش فرو برد و با دور شدن آن‌ها، برگشت و دوباره روی صندلی فلزی سیاه‌رنگش نشست و باز به اطرافش چشم چرخاند: روی دیوار شمالی هشت قطعه تابلوی مربع سفید، خالی از هرگونه رنگ و نشانی نصب بود. تنها خط سیاهی در هر تابلو جا عوض می‌کرد و دیروز مرد دوربین به‌دستی می‌خواست از آن‌ها عکس بگیرد. کنار این‌ها، تابلوی بزرگی به رنگ زرد که رویش مرکب پاشیده شده بود به چشم می‌خورد. روی دیوار شرقی، که انتهایش به سالن دیگر راه باز می‌کرد و صندلی محافظ در آستانه‌اش قرار داشت و هم‌اکنون خانم و آقا در آن سالن سرگرم تماشا بودند، قطعات نامنظمی که با سیم و پوشال حجم‌هایی را تشکیل می‌دادند، آویخته بود که توجه موسرخه را به خود جلب کرد. روی دیوار جنوبی منشوری از رنگ‌های زرد و آبی، تودرتو، در سطحی گسترده رسم شده بود. روی دیوار غربی، که در این هنگام روبروی دید محافظ قرار داشت، چند تابلوی زرد و نارنجی با نقاطی تیره درگوشه وکنار نصب شده بود. از همهٔ این‌ها شگرف‌تر برای محافظ، شیئی شیشه‌ای بود که در نقطهٔ میانی دو سالن با حسابی دقیق روی زمین قرار داشت: مکعب مستطیلی شیشه‌ای با درونی خالی، عمود بر زمین که رویش مکعب تمام‌عیاری، آن هم از شیشه، نشسته بود. از سقف مکعب، تکه‌ای پوشال جارو آویخته بودند.

زمان به‌کندی می‌گذشت. محافظ هیچ گمان نمی‌کرد دست عالم خانم با دو دختر خردسالش را می‌گیرد، به‌این‌سوی دنیا می‌آید تا آن‌ها را از دست بدهد و خودش نگهبان رنگ‌ها و اشیاء بشود. از همه بدتر آنکه هرچه نگاه می‌کرد، سر از رمز و راز این عالم در نمی‌آورد. گاه در روزهای شلوغ، شمرده گام می‌زد و زیرچشمی کنجکاوی می‌کرد تا بفهمد از کجا به این تابلوها نگاه می‌کنند و به چه چیز آن می‌پردازند. گاهی هم به نجواهای بازدیدکنندگان گوش می‌سپرد و سپس در روزهای خلوت باز دیگر تماشا می‌کرد. یک‌بار در تابلویی که مرکب بر سطح زرد آن هجوم آورده بود، شباهتی از وجود خود را در بخش‌های سیاه آن دید که داشت فغان می‌کشید و زنش را دید که بچه‌هایش را به جانبش می‌راند و خودش قصد گریز داشت. آنروز همان‌طور که پای تابلو ایستاده بود، تمام خاطرهٔ جنگ و گریزش را در راه سفر به خارج مرور کرد: دلالی که به بهانهٔ گرفتن ویزا پول آن‌ها را بالاکشید و صدای اعتراضش هم به گوش هیچ تنابنده‌ای نرسید. در کشور هم‌مرز به نظافت قایق‌های صیادان، تن در داد تا جوابگوی عالم خانم باشد که می‌گفت دیگر نمی‌خواهد برگردد و باز روز از نو روزی از نو. می‌گفت دیگر نمی‌خواهد سرکوفت این و آن را برای نفس کشیدن تحمل کند. می‌گفت هنوز این‌جا هم صدای علامت خطر و انفجار موشک می‌شود و آخر حرفش بچه‌ها بود که باید نجات پیدا می‌کردند. خودش هم در آشپزخانهٔ رستورانی کار بشور و بمال گرفت تا خرج سفر و ویزا فراهم شد. فراهم شد ولی نه به این سادگی. آنها درست روزگاری همچون پریشانی این مرکب را داشتند که در سطح زرد پخش شده بود. به مقصد که رسیدند، دیگر آدم‌های آن روزی نبودند. عالم خانم سریع رنگ عوض کرد ولی او دلش در سینه تنگ شد. یاد خاک مادرش چشمانش را نمناک کرد، یاد پدر پیرش دلش را شکاند، یاد کوچه و خیابان‌ها، هوایی‌اش کرد که برگردند. عالم خانم ساز مخالف زد. او حالش را برای زنش گفت، عالم خانم احساسش با او جفت نشد. او مریض شد و عالم خانم قیل و قال راه انداخت که می‌خواهد تنها زندگی کند. او این حرف‌ها را جدی نگرفت. بعدها همه چیز جدی شد. پس پای بچه‌ها را به میان کشید و گفت که آنها را بهزار نمی‌دهد. عالم خانم کوتاه نیامد. روزهای تیره‌ای گذشت و او پذیرفت که نمی‌تواند بچه‌ها را با سرنوشت خودش شریک کند. بچه‌ها را هم به عالم خانم داد و اتاقی جداگانه گرفت و تنها شد. تمام با این خیال سر کرد که امروز پولی فراهم می‌کند و فردا باز می‌گردد. ولی همیشه در امروز گرفتار مانده بود.

محافظ برخاست. دستانش را به پشت گره زد و سنگین و آرام در حوزهٔ استحفاظیش قدم زد. دورتر همکار او هم قدم می‌زد. آقایی شیک و تمیز وارد شد و از سرِ نمایشگاه شروع به بازدید کرد. محافظ در برابر تابلوهای سفید ایستاد. باز به آن نگاه کرد. به نظرش بیهوده بودند. برای دختر بزرگش خوب بودند که رویشان نقاشی بکشد. دخترش همیشه در درس نقاشی بیست می‌گرفت و آنهم به‌خاطر کلبه‌هایی بود که خوب ترسیم می‌کرد. نشان می‌داد چگونه در انفجار بمب و موشک از هم پاشیده می‌شوند. دخترش با ظرافت تکه‌های بدنِ عروسک‌ها را هم در انفجار نقاشی می‌کرد و همیشه پایین سمت راستِ نقاشی‌اش، درختی می‌کشید که در میان دود و خاک، سبز باقی بود و پرنده‌ای که هراسان روی شاخه‌های میانیش کز کرده بود. دخترش همهٔ این‌ها را با مداد رنگی روی کاغذ می‌کشید. اگر این بوم‌های سفید و رنگ‌های فراوان این نقاش‌ها را به او می‌دادند، نقاشی‌اش پیشرفت می‌کرد و شاید کار او نیز به موزه می‌آمد. بعد او از تابلوهای دخترش به همین خوبی محافظت می‌کرد. لبخندی زیر گونه‌هایش را چال انداخت. چشمی در سراسر سالن‌ها چرخاند. آرام به سوی صندلی سیاه‌رنگش آمد و نشست.

به همه چیز نگاه می‌کرد. به‌خصوص این شئ شیشه‌ای بیش‌تر نظر او را به خود می‌کشید. نمی‌دانست چرا آن را این‌گونه و در میانهٔ راه قرار داده‌اند ولی این‌بار که نگاهش به آن دوخته شد، فکری از سرش گذشت. همان‌گونه که نشسته بود، خود را به جلو خماند و اندیشید اگر این شیشهٔ بالایی را پشت رو می‌کردند، طوری که دُم پوشال در سطح قرار می‌گرفت، آن‌وقت شبیه آدمی به‌نظر می‌رسید که دستانش را از هم گشوده است و با نگرانی در فضایی بسته به دنبال راه نجات می‌گردد.

خانم و آقای رنگی با دیدن محافظ، زیر گوش هم پچ‌پچ کردند. خانم دوربین را از آقا گرفت. آن را مخفیانه تنظیم کرد. سپس آرام پیش آمد. محافظ که روی صندلی سیاه نشسته و به جلو خمیده بود در کادر گرفت. کمی جابه‌جا شد. محافظ یکباره متوجه شد و دستش را پیش آورد و گفت:

Mrs. No, Photo!

ولی نور فلاش یک لحظه همه جا را روشن کرد. ■

دستمال

هاشم حسینی

به زادگاهم آبادان

دود که تنوره کشید، شهر تاریک شد. ماهیگیر تورش را از آب‌های سیاه به بیرون پراند و کفترهای مهران راه خانه را گم کردند.

هواپیماها، آسمان کوچک شهر را دور زدند. بوی باروت و آهن گداخته تا درون آشپزخانهٔ مادر آمد. تازه عروس «اوس زاهد» پخت و پز را رها کرد و هراسان به حیاط دوید. «خیری» پنجرهٔ بالاخانهٔ روبه کوچه‌اش را باز کرد، گریهٔ کودک شیری در فضای کوچه پیچید.

مهران دوید. از کوچه‌های بغل شط گذشت.

«کفترام!چه شب سیاهی شده! هیچی پیدانیس!»

«کفترات زیاد جلدن!»

ایستاد. آسمان پیدا نبود. ذره‌های دود که فرود می‌آمدند پیراهن سفیدش را لکه‌دار می‌کردند.

خیری گفت: «ننه مهران چی می‌شه؟» مهری که دل‌آشوب داشت فقط آسمان را می‌پایید. تازه عروس با بغض گفت: چه به سرمون میاد؟»

بی‌بی سجاده را رها کرد. آمد بالای راه پله ایستاد: «ننه، مهران، کجایی؟ چه خبره؟ بو سوز میاد! بیا بکشونم پایین!»

مهران رسید زیر طاق خالی بازار روز.

«په کجایی، مهران جان، عزیزدلم؟ نمی‌دونم نی نماز و چطور خوندم! هراس به دلم افتاده...»

مهران ایستاد. در آسمان سیاه چیزی پیدا نبود. پیاده‌رو را پشت‌سر گذاشت تا رسید سرکوچه.

مهری که دلش شور می‌زد و نا نداشت ملاقه را نگهدارد رفت دم راه‌پله ایستاد: «ننه چیزی نیس... مهران داره میاد... همونجا بمون...»

«ننه، هوا خفه‌س!بو سوز میاد! این همه سروصدا برا چیه؟ مگه خبرایی شده؟»

نشست بر پلهٔ اول. خانه افتاده بود به چرخش. دیوارها چپه می‌شدند. آسمان بود که نخ آن بی‌انتها باز می‌شد و باز می‌شد.

«گونی!گونی! هرچه دارین بیارین!»

«اگه زد زیر راه پله!»

مهران از نفس افتاده. رنگ زرد و لاغر از لای جمعیت راه باز کرد. در خانه باز بود. آمد بالای سر مادر ایستاد. صندوق کفترها خالی بود. دیوار گنجشک نداشت: «په نی گنجشکا کجا رفتن؟»

مادر برگشت، چشم‌هایش گود رفته بودند.

«بابام نیومد؟ ننه، همونجا وایسا اومدم بالا!»

پله‌ها را دوتا یکی بالا پرید. سر پلهٔ آخر ایستاد. برگشت پایین را نگاه کرد. مادر فشار می‌آورد که استفراغ کند. در خود جمع می‌شد. اما او چیزی نگفت. کنار ننه ایستاد و به آسمان خیره شد. طنین صدای موتورجت‌ها در آسمان شهر می‌پیچید.

«اوناهاشون. اون یکی، اون هم یکی. اون‌جا هم سه‌تا... پنش تا!

«عزیزم، مهران، کجا بودی؟ از بابات خبر نداری؟ نمی‌دونم نی نمازمو چطور خوندم.»

«مهران! هول نشی! از اون بالا نندازیش پایین! یک مشت پوست و استخونه!»

پاکه بر کف حیاط گذاشتند بی‌بی گفت: «عق بزن! عق! راحت می‌شی.»

مهران دید که صندوق کفترها هنوز خالی است و کرم‌های سیاهی از لای درز موزائیک‌های کف حیاط به بیرون خزیدند.

مهری هرچه خورده بود بالا آورد. شیر آب سیاه را باز کرد. از پنجه‌هایش لخته‌های خون پایین می‌افتاد.

ناگهان دیوارها لرزیدند. تکه‌های گچ سقف روی قالی جارو شده ریخت. عنکبوت‌ها به سوراخ‌هایشان خزیدند. قاب‌های پنجره‌ها از هم باز شد. تکه‌های شیشه در پشتی‌ها فرو رفت و صفحهٔ تلویزیون خودبه‌خود هزار تکه شد.

«بابا اومد! بابا سلام!»

مرد دستپاچه با کفش‌های گلی داخل پذیرایی دوید. چشمش که به تلویزیون افتاد با لگد به بدنهٔ آن کوبید.

«زود جمع کنین! مهران بیونی فلاکسو بذار جلو وانت.»

ننه را بکشون تا دم کوچه... با نی سرماخوردگی‌ت خودتو بپوشون...»

لباش خشک بود. به‌طرف آشپزخانه دوید. قابلمه روی شعلهٔ گاز قل‌قل می‌خورد. تکه‌ای نان از جیب شلوارش درآورد و در آبگوشت درون قابلمه زد. بعد آن را گرماگرم در دهانش چپاند. سر کشید بیرون: «زارکریم بیو داخل! اول نی کولر را ببریم بذاریم پشت وانت بعد اُ قالیا.»

«اگه شکست خالیه برات هدا بکشم.»

«ننه بلند شو چیاتو جمع کن... چیای قیمتی رو جمع کن... مهران، برو پشت‌بام تو اتاقک ننه... صندوقشو بیار پایین!...»

دوشاخهٔ سیم یخچال را از برق کشید. به اتاق دوید و با چند آلبوم عکس و یک کیف سیاه زنانه برگشت به‌طرف حیاط.

«بلند شو... دلتو بد نکن...»

باز شیشه‌ها فرو ریخت. برق قطع شد. دست‌هایش که سریع‌تر بکار افتادند، سیگار را به کمک لب‌هایش گرفته پشت سرهم پک زد.

ناگهان زن اوس زاهد بدو وارد شد و مایع زرد رنگی را که در استکان کمر باریکی بود در دهان مهری ریخت. همینکه مهری دست به شانهٔ زن اوس زاهد نهاد و تن سنگینش را بالا کشید، خیال مرد راحت شد.

«بابا مهران، ببین چه بدبختی به سرمون اومد؟»

مرد که سیگار را تف کرده بود کف حیاط، داشت با تمام نیرو بال چادر شب را می‌کشید که گره بزند. سر که برگرداند زن اوس زاهد رفته بود و مهری خرت و پرت‌هایی را در یک کارتن شیرخشک جا می‌داد.

□

شط آرام بود اما ساحل هر لحظه شلوغ‌تر می‌شد. هرکس چیزی به‌دست داشت.

«چه سرماییه! خدا خیر از زندگیشون نبیند که آواره‌مون کردن!»

«په چه کار می‌کنی؟»

. روی چمدان رخت‌ها نشسته بی‌صدا اشک می‌ریخت و دستمال سفیدش را با دو دستش می‌چلاند.

مرد خیس عرق بود. ناخدا را دید که یک سروگردن بلندتر از همه کنار کپر خالو ایستاد.

«دیگه چیزی نمونده! از اینجا تا ماهشهر راهی نیست... کار تمومه!»

«چه بوی گند ماهی می‌آد! چه بوی لجنی! چه بوی عرق زیر بغلی!»

ناخدا از لای جمعیت راه باز کرد به‌طرف ساحل. چه هیکل بلندی داشت! به کسی نگاه نمی‌کرد. سیگار برگش را آرام پک می‌زد. مهران پابه‌پای

او راه افتاد کم‌کم شبح لنج در درازای ساحل، از دور پیدا داد. سر و صدای جمعیت بلند شد. لنج نرم‌نرم روی آب سیاه شناور بود. آمد و تمام چشم‌انداز آبی را پوشاند. شکل اسبی مردنی بود. دیرک‌ها، دنده‌های شکم بودند که زده باشند بیرون.

مرد نگاهی به دار و ندارش انداخت. دوچرخهٔ مهران با زنجیر درآمده، دوچمدان، کارتن ظرف‌های چینی، پلوپز، اتو، چهار تا پتو دونفرهٔ پلنگی، فرگاز، کولر، یخچال، فریزر و قالی‌ها.

«اون چیه آخرای لنج؟»

«مستراح!»

«چرا دیوار نداره طرف دریا؟»

«تو دریا که کسی نیس آدمو نگاه کنه!»

ناخدا برای مرد سیاه درازی که روی عرشه ایستاده بود با دست چپ که سیگار برگ را گرفته بود علامت داد. مرد سیاه هم از روی عرشه ناپدید شد.

«دیگه کمر برام نمونده! دیشبو که هیچ نخوابیدم... امروز هم گرفتار این اثاثیه شدم...»

«حیف که حالم بده و اگرنه کمکت می‌کردم... اگر رسیدیم ماهشهر کمرت را با دوای مالش نرم می‌کنم.»

نم اشک‌هایش را پاک کرد. دستمال خیس بود. و مرد با سر آستین عرق پیشانیش را پاک کرد. دور و برش را پایید. آنچه توجهش را به‌خود جلب کرده بود: اثاثیه، مهری، مهران و بی‌بی بود

«بجنب! مگه داری استخاره می‌کنی؟ زود این خرت و پرت‌ها را بنداز رو عرشه!»

ناخدا پرید روی دوتا دیرک پل چسبیده به لنج.

«چه بی‌خیال پک می‌زنه به سیگار گندەش! خیال می‌کنه شاهه!»

مرد تنومندی آمد که یک چشم داشت. اول به سراغ یخچال فریزر رفتند. هن‌هن‌کنان رفتند. رفتند تا پا بر دوتا دیرک نهادند. دیرک‌ها لق‌لق می‌خوردند. او از آن بلندا به زیر پایش نگاه کرد. آب سبز سیاه بود و مردم بر ساحل هیاهو می‌کردند. پا که بر عرشه نهادند، تعادلشان بهم خورد لنج ثابت نمی‌ماند. یخچال را جایی که مرد سیاه دراز تعیین کرده بود، قرار داده، با شتاب به ساحل برگشتند و به سراغ کولر رفتند. تازه فهمید که دست راستش کرخ شده و عرق چشم‌هایش را می‌سوزاند

«بلند کن! بلندا!»

اما کولر سنگین‌تر شده بود. زانوانش تیر می‌کشید و این مرد یک چشم بی‌خیال و پر زور، سر دیگر کولر را محکم چنگ زده بود. پا بر پل رو به عرشه نهادند. دست او دیگر رمقی نداشت. کف دستش از عرق لغزنده شده بود. فشاری به مچ دست وارد آورد. اما کولر از طرف او رو به پایین لیز می‌خورد. زانوی کرخت پای راستش را بالا آورد که جلوی افتادن کولر را بگیرد. قلاب انگشتانش چه بی‌حس بودند! زانو را اگر بیشتر بالا می‌آورد، خودش لنگر برمی‌داشت به‌طرف شط پرکوسه، و کولر به‌سرعت شر خورد پایین.

«آقا بگیر، ولش نکن... چیزی نمانده... فقط دو قدم مانده به عرشه...»

تا مرد یک‌چشم آمد یک پایش را حمایل کولر کند. کار از کار گذشته و او فقط صدای شلپ آب را شنید که به بالا پاشید و حفرهٔ بوجود آمده در میانهٔ موج‌ها کولر را بلعید.

«په چرا ولش کردی؟»

دهانش آنقدر خشک و تلخ بود که جوابی نداد. خیس عرق شده بود. نگاهش برگشت به‌طرف اثاثیه. مهری هنوز گریه می‌کرد. مهران نی بلندی پیدا کرده بود لجن را بهم می‌زد.

□

همه سوار شده بودند. ناخدا از اتاقکش آمد پایین. سیگار برگ را با دندان‌ها نگهداشته، همانطور پک می‌زد

«برادرا! خواهرا! گوش کنین... مواظب خودتون باشین ... کسی فکر بد سرش بزنه با مو طرفه! نوبتی مستراح اول مال زن‌ها و بچه‌هاس! احتیاط کنین پرت نشین تو آب! لنج زیاد تکون می‌خوره.»

و لنج پیش می‌رفت. از نیزار بغل راه آبی چیزی جیغ کشید. همه ساکت بودند. آسمان پیدا نبود. مهران سرفه کرد.

«بوا! بوا! صدای بمب می‌آدا»

گوش تیز کرد. صدای انفجار از میان نخلستان دوردست می‌آمد.

ننه سر بر ترمهٔ بازو نهاده، و بی‌خیال در خواب بود.

صدای انفجار که قطع شده، تخته‌های زیر پایشان به جیرجیر ناله‌ماندی افتاد.

«چیزای تو خونم چی می‌شن؟ پشتی‌هام؟ ترشی‌هام؟»

«غصه‌شونو نخور... نی کولر که رفت زیر آب هنو قطاش مونده!»

«اگه موش‌ها بیفتن به جون موکت‌ها و زیلوا!»

«غصه‌شونو نخورا اگه رسیدیم به مقصد و جاگیر شدیم تو یه سال جبرانشون می‌کنم...»

دستش رفت به پیشانی مهران: «چه تبی!»

«اگه رسیدیم ماهشهر براش آش بار می‌ذارم.»

و حالا همه در خواب فرو رفته بودند.

«هواپیما! هواپیما!»

«چی؟»

«اوناهاشون؟ تیز دارن می‌آن جلو.»

مهری تن را سپر سر مهران کرد که از تب می‌سوخت. و انگشتان او نرمی بازوی زن را چنگ زد. ننه خواب بود. مهران سرفه کرد. نقطه‌های رنگی ضدهوایی‌ها در سیاهی آسمان پخش شد.

مهران با فشار سرش را از زیر آغوش مادر بیرون آورد. به آسمان خیره شد: « ماما! ماما! نقطه‌های صورتی را می‌بینی؟»

دستمال گلولهٔ خیسی شده بود در کف مشت مهری.

و هواپیماها از سر آسمان سیاه شط رد شدند. رفتند. در تاریکی گم شدند. و کسی چیزی نگفت.

تکهٔ نان را از جیب کتش درآورد و در دهان گذاشت. جوید.

سیگاری گیراند. به دوروبر خود نگاهی انداخت. پوزهٔ لنج آب را می‌شکافت و جلوتر می‌رفت. از آدم‌ها صدایی شنیده نمی‌شد فقط از کابین ناخدا صدای درهم و برهمی می‌آمد. دود را آرام آرام از دو سوراخ بینی بیرون داد.

«دویدم و دویدم سر کوهی رسیدم... تا یاد دارم صبح زود زدم بیرون و غروب لاشهٔ خسته‌مو کشوندم خونه...»

«بابا مهران!»

«ها چیه؟»

«چرا جنگ می‌شه؟»

«نمی‌دونم!»

«کاش کنار شمشادای باغ بودم... دلم داره خفه می‌شه...»

«صبر داشته باش...»

«ما فقط صبر داریم... هواپیماها برمی‌گردن؟»

«آره برمی‌گردن... باید پیش زن و بچه‌هاشون برگردن!»

«کلید خونه رو کجا گذاشتی؟»

«تو کیف خودت.»

لنج دور برداشته بود و به سرعت پیش می‌رفت.

ناگهان از دور دست ضدهوایی‌ها بکار افتادند. خفته‌ها تکانی خوردند و بعد جنب و جوشی بر عرشهٔ لنج به‌وجود آمد. دست‌ها به کنارهٔ عرشه یا اثاثیه ناآرام چنگ انداخته بود.

«نگا! نگا! چندتا هواپیما! چراغاشون روشنه...»

ضدهوایی‌ها یه‌صدا درآمدند. خطی از آتش در سیاهی کش می‌آورد به‌طرف گلهٔ هواپیماها. خط بدون آنکه لحظه‌ای قطع شود آنها را دنبال می‌کرد.

لنج لنگر برداشت به سمت چپ. آدم‌ها و اثاثیه‌ها سُر خوردند پایین.

هواپیمایی کمانه کرد به‌طرف شط. سپس چند هواپیمای دیگر هم آسمان شط را دور زدند و پروزه‌هایشان را به‌طرف نخلستان برگرداندند. نخلستان شد جهنم.

هر چه بر سطح نخلستان بود گُر گرفت و به‌طرف هوا کنده شد. آنچه هم در آسمان بود روی شط ریخت. لنج آرامش نداشت. ناخدا فریادی کشید.

شعله‌های آتش سطح لنج را روشن ساخت.

«بوی چوب سوخته میاد؟ بوی خون! بوی ماهی فاسد!»

«دلتو بد نکن!»

«دیدی هفته آخر چه حرصی خوردم برای چکهٔ سقف آشپزخونه؟»

ناخدا سیگار دستش نبود. دستیارش چوب بلندی را در آب فرو کرد. همه ساکت بودند.

لنج همچنان می‌رفت و از شعاع روشنایی نخلستان سوخته دور می‌شد.

«گم شدیم؟»

«خدا نکنه لنج گرفته باشه به گل!»

«نه...»

«گمونم وقت خوردن کپسول مهران باشه...»

صدایی نمی‌آمد.

مرد از جیب کتش شربت سینه را درآورد. آن را تکان داد. بعد سرش را بازکرده، مقدار زیادی از آن را در دهان مهران ریخت. مهران احساس کرد شربت گلویش را می‌سوزاند. کم‌کم بی‌حالی و خواب هیکلش را فراگرفت. می‌خواست بلند شود برود کنار نردهٔ چوبی عرشه و سطح آب را نگاه کند اما حرکت پاها از ارادهٔ او بیرون بود.

مرد از چادرشب کهنه پتویی درآورد و آن را زیر پای مهران پهن کرد.

مهران داشت به سختی از راه دهان نفس می‌کشید.

«انگار دیگه خبری نیس!»

«رفتند...»

پنهان سیگار می‌کشید. لنج پیش می‌رفت. دو طرف نه صحرایی پیدا بود و نه درختی، نه کوه و نه کمر. همه جا آبه، آب، قیر سیاه آب. آتش سیگار را با دو انگشتش کشت.

«بیداری؟»

«ها. چی شده؟»

«می‌خوام برم دست به آب... حالم بهم می‌خوره...»

بلند شد و دست ورم‌کرده زن را محکم گرفت.

«تا چشم کار می‌کنه سیاهی و آبه.»

با احتیاط پابه‌پا می‌کردند به کسی برخورد نکنند... به اتاقک چوبی که رسیدند مرد پردهٔ آن را کنار زد. تاریک. نه چراغی نه آتشی نه شعله‌ای. کنار کشید. زن با احتیاط پا به درون گذاشت. نفس‌نفس می‌زد.

«برو اونور تر... نمی‌خوام نزدیک بایستی!»

مرد رفت دورتر... صدای کشیده شدن دمپایی‌های زن را بر سطح چوب شنید.

«راحتی؟ جات راحته؟»

اخلاق زن را می‌دانست. در چنین حالتی حرف نمی‌زد.

آسمان آرام بود اما سیاه! نه ابر پیدا بود نه ستاره. سیگاری گیراند و لنج بی‌خیال پیش می‌رفت.

«ماهی‌ها خوابند. ناخدا خوابه. مو بیدارم! هواپیماها؟ ممکنه پیداشون بشه؟»

لنج تکان تندی خورد. انگار که به گردابی بخورد. به تلاطم افتاد. لق‌لق زد. تخته‌های کف عرشه جیرجیر می‌کردند. تلاطمی به جانش افتاد. لنج به سمت راست کشیده شد. نیرویی آن را به اینسو و آنسو پرت می‌کرد. آن را به بازی گرفته بود.

«مهری! با توام... راحتی؟ جات راحته؟»

پکی به سیگارش زد: «اوهوی مهری!»

لنج از تلاطم افتاد و می‌رفت که آرام بگیرد.

«با توام مگه نمی‌شنفی؟ آب هس؟»

چیزی بر سطح آب قلپ قلپ می‌زد. از لابلای نخل‌ها بوی دود می‌آمد. بوی عرق تن آدمی بود. ناگهان صدای جیغ پرنده‌ای در فضا پیچید.

ته سیگار را پرت کرد و خود به پا جست: «زن مگه کری؟»

موجی باشدت به تختهٔ سینهٔ لنج خورد. خیز بلندی برداشت. پردهٔ چرب و کثیف را کنار زد. داخل اتاقک چیزی پیدا نبود. کورمال کورمال به هر جایی دست کشید: «په لی مهری کجایه؟»

به دیوارهٔ چرب دست کشید. خواست فریاد بزند. فریاد کشید اما صدای خودش را نشنید. کف اتاقک را که دست کشید به چیزی برخورد. آن را قاپید. انگشتان شیئی را وارسی کردند. مرطوب بود. آن را جلوی بینی‌اش آورد.

«اوهوی ننه! اوهوی مهران بیچاره شدیم.»

رفت کنار نرده‌ها. سطح آب آرام بود. لنج بی‌صدا اما باسرعت پیش می‌رفت. اکنون شیئی را می‌بوئید. بوی او را می‌داد. بوی خانه. بوی آبادان.

«اوهوی ناخدا بیا ببین بیچاره شدم...»

ناخدا از اتاقکش بیرون آمد.

«ناخدا ببین... بیچاره شدم... زنم گم شد... افتاد تو آب... رفت که آبه... فقط لی ازش مونده! لی دستمال.»

برگشت اشاره کند به اتاقک مستراح که ناخدا با عصبانیت فریاد زد: «په کره الاغ تو کجا بودی؟ چی می‌کردی؟ کجا بودی؟»

همه از خواب بیدار شده بودند.

«گمونم همون تکون اول پرت شد توی آب...»

دور خودش می‌چرخید. و دستمال را می‌بوئید: «ناخدا بخت پدرت نگردن علی... بگذار بروم دنبالش دریا را بگردم... اگه بجنبین می‌شه نجاتش داد.»

همینکه دید ناخدا بی‌تفاوت ایستاده و هیچ اقدامی نمی‌کند، سرش را به الوارهای سرد اتاقک زد و بعد خیز برداشت به طرف آب، که چنگال ناخدا پشت گردنش را قاپید.

«بابا اقلاً جنازه‌شو بدین به دستم. بیچاره بودم بیچاره‌تر شدم!»

و شروع کرد محکم پا به عرشه کوبید. کسی آمد سیگار روشنی را لای لب‌های چاک چاکش جا داد. پک زد و با دستمال اشک‌هایش را پوشاند.

التماس کرد که او را به حال خود رها کنند. تندتند شروع کرد به پک زدن.

«بابا، ناخدا بخت پدرت کاری بکن... اوهوی مهران بلندشو! لی چه خواب مرگیه شما رفتین!...»

او را که به حال خود رها کردند، آمد وسط اثاثیه‌اش کنار ننه سر جای مهری روی چمدان نشست و با دستمال ور رفت. آن را چلاند بو کرد و به روی زانوانش پهن کرد.

قایقی به آب انداخته شد.

و او همچنان به سیگار پک می‌زد و موهایش همه در تاریکی یکی‌یکی سفید می‌شدند.■



در پیچ و خم دلبستگی

«رمان»

نوشتهٔ دکتر نورالدین سالمی

افسانه‌های آذربایجان

جلد اول - چاپ سوم

روایت دکتر نورالدین سالمی

به زودی توسط انتشارات مینا منتشر می‌شود

افسانه‌های آذربایجان

«در ده جلد»

برگردان: محمد خلیلی

جلد ۱ و ۲ به‌زودی منتشر می‌شود

انتشارات مینا

نمایشگاه کتاب پریا - خیابان انقلاب - خیابان ۱۲ فروردین - نبش چهارراه روانمهر - صندوق پستی: ۱۳۱۴۵/۱۷۷۸ تلفن: ۶۴۱۴۹۸۱

دوست گرامی
جناب آقای پرویز کلانتری

دوستان و همکاران شما در جامعهٔ هنرمندان نقاش و گرافیست و سایر اصحاب قلم درگذشت پدر بزرگوارتان را به شما و خانوادهٔ محترم کلانتری از بُنِ دل تسلا می‌گویند و برایتان صبر و تحمل آرزو می‌کنند.

نورالدین زرین‌کلک، غلامحسین نامی، فرشید مثقالی، مرتضی ممیز، جواد مجابی، نادر جهانگیری، صادق بریرانی، نصراله افجه‌ای، علی رضا، لیلی گلستان، کریم امامی، هانی‌بال الخاص، محمدعلی ترقی‌جاه، ابراهیم حقیقی، بهرام دبیری، محمد احصایی، احمد اسفندیاری، گلی امامی، فرح اصولی، شهرزاد اصولی، یعقوب امدادیان، پرویز تناولی، محمدابراهیم جعفری، محمود جوادی‌پور، مهدی حسینی، حسین خسروجردی، جمال خرمی‌نژاد، داراب دیبا، جعفر روحبخش، گیزلا سینایی، خسرو سینایی، مهدی سحابی، معصومه سیحون، جلال شباهنگی، حجت شکیبا، احمدرضا احمدی، کورش شیشه‌گران، محمدحسین شیددل، قباد شیوا، فیروزه صابری، اکبر صادقی، آیدین آغداشلو، ژازه طباطبایی، مسعود عربشاهی، طلیعه کامران، کامران کاتوزیان، فریده لاشایی، حسین محجوبی، نصرت‌اله مسلمیان، منوچهر معتبر، منوچهر حسن‌زاده. ▣



انتشارات روشنگران منتشر کرده است
فیلم در فیلم
(فیلمنامه)
بهرام بیضایی
پخش چشمه تلفن ۶۴۶۲۲۱۰



انتشارات روشنگران منتشر کرده است
کتاب تهران
(جلد چهارم)
مجموعه مقالات درباره تهران
قیمت ۲۵۰۰ ریال

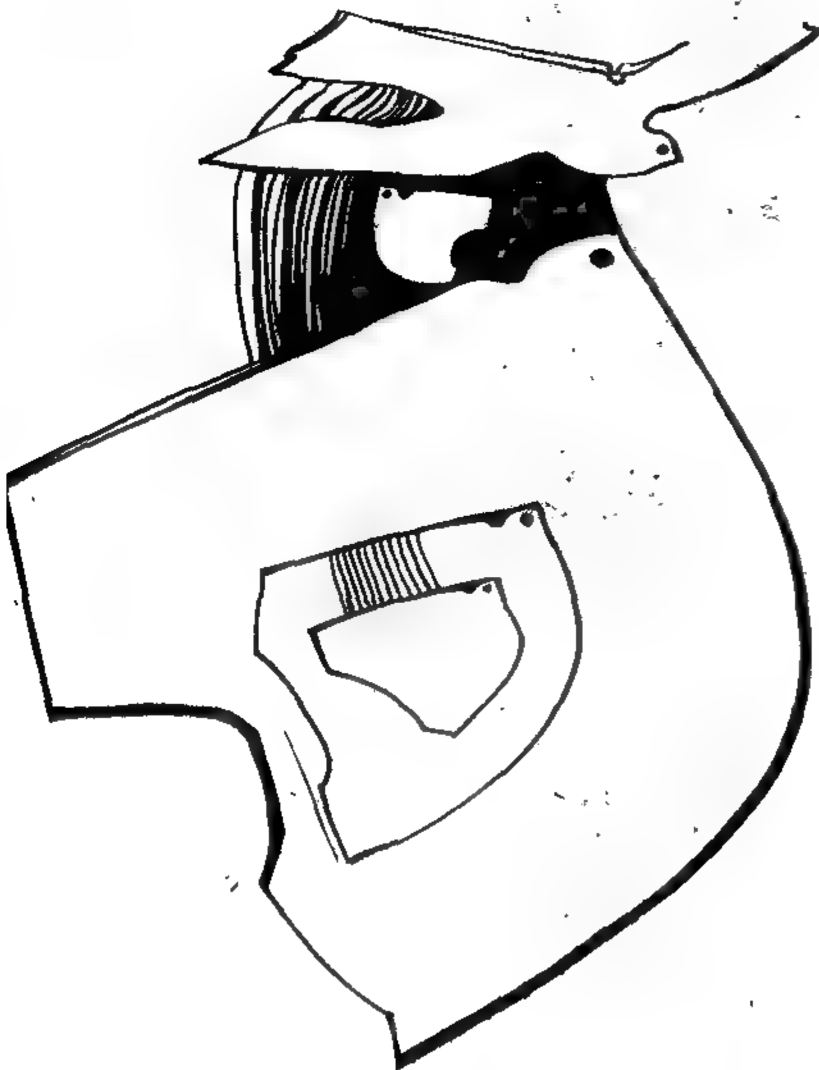


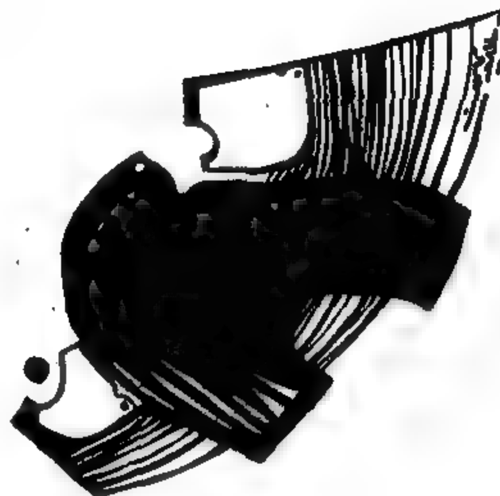
انتشارات روشنگران منتشر کرده است
بنیادهای اسطوره‌ای
روانشناسی زنان



بدرقهٔ فرشتگان

محمود دهقانی





روز شنبه بود. پکر و بی‌حوصله بر نیمکت پارک نزدیک به درخت کاجی خودم را بـه دست آفـتاب بی‌رمقی سپرده و بر گستره‌ای از گل‌های سرخ و زرد چشم‌دوخته بودم. نسیم ملایمی هماهنگ با آفتاب نیمروز، گرم و رضایت‌بخش صورتم را نوازش می‌کرد. جلو رویم عده‌ای از بچه‌های کوچک در تاب نشسته بودند و چندتایی بر بالای سکویی به پایین سُر می‌خوردند. قهقههٔ دختران قایق‌سوار دریاچهٔ مصنوعی پارک، زنجیر گره‌خوردهٔ افکارم را می‌گسست. دریاچه نسبتاً آرام و ساده و زلال بود. دستان ظریف پاروهای زمخت را درکش و قوس‌ها به حرکت در می‌آوردند. و طنین خنده‌هایشان روح سرگشتهٔ تبعیدی مرا ملامت می‌کرد.

در اطرافم حومهٔ سرسبز و پوشیده از چمن و گل و درخت‌های پارک «رتیرو» مرا احاطه کرده بودند و عدهٔ زیادی برای ورود به موزه‌ای مشرف به پارک دیده می‌شدند. صدای گیتاری در محوطه‌ای خالی از درخت به گوش می‌رسید و فوارهٔ آبی تیز از دور به هوا برخاسته و قوها یللّی‌زنان روی آب همهمه بپا کرده بودند

در نزدیکی‌های موزهٔ مشرف به پارک، بهروز را دیدم‌گاه و گداری همراهش به موزه می‌رفتم. پیش از این نقاشی‌هایش را در یک گالری که برای عرضه به آنجا آورده بود، دیده بودم. خریدار با قیمت‌هایی که می‌گفت نتوانست تنها تابلویی راکه آماده فروش بود از او خریداری کند. گویی نمی‌خواست بفروشد، یا نمی‌خواست از آن جدا شود. چون از زندگی و وضع مالی او باخبر بودم مودلی‌اش در فروش مرا حیران می‌کرد. آدم عجیبی که غذا برایش بی‌اهمیت بود. معیار صبحانه و ناهار و شام را نمی‌شناخت و هرچه در هر ساعتی به‌دستش می‌رسید می‌خورد و قانع بود. انرژی و نیروی او از هرچه بود، از غذا نبود. چون به خوردن فکر نمی‌کرد یا شاید نداشت که بخورد. از وضعیتی که در ترکیه بر او گذشته بود قصه‌ها داشت. بعدها هم با حقوق پناهندگی و مددکاری صلیب سرخ در مادرید که با فرستادن به «هوستال کانتابریکو»[1] به او جا و امکانات موقت و سه نوبت غذا در روز دادند. آن‌جا هم سه تا چهار اتاق عوض کرد. از جاهای تاریک و نمور بیزار بود. همیشه کم‌حرف و درحال فکر کردن بود. اصلاً صحبت نمی‌کرد. و اگر می‌کرد با بیانی خوش حرف‌هایش کوتاه و مختصر بود. همه‌اش به‌دنبال اتاقی می‌گشت با پنجره‌ای که رو به آفتاب باز شود.

«دون آنتونیو» صاحب هوستال خودش روزگاری آواره در آرژانتین بوده و «خولیان» سرایدار هوستال مَرد باتجربه و دردمندی که می‌گفتند یکی از پاهایش در جنگ‌های داخلی اسپانیا ناقص شده است. با بهروز دوست شده بود و او را به غلامحسین که نقاش بود و در یکی از اتاق‌های هوستال سکونت داشت، معرفی کرده و گفته بود: «غلامحسین هم مثل تو از اتاق‌های بدون پنجره

و ممور بیزار است» و خندیده بود.

برعکس دون آنتونیو که در روزگار جوانی چپ و یا به‌قول اسپانیایی‌ها سرخ بود، خولیان سبز و طرفدار ژنرال فرانکو بود که بعد از گُشت و کشتارها و یا به قول ما ایرانی‌ها، آب‌ها که از آسیاب افتاد. حالا چپ و راست با هم بودند و حتا یاد گذشته هم آنان را رنج می‌داد و غمگین می‌شدند. دختر خولیان با پسر دون آنتونیو ازدواج کرده بود و پیوندهای جدید بر گسستگی‌های گذشته خط بطلان می‌کشید و نسل جدید با ساختار فکری جدیدتری در اسپانیا پا به عرصهٔ ظهور می‌گذاشت. صلیب‌سرخ مادرید با آشنایی از خُلقیات مسئولان کانتابریکو است که پناهندگان را به آن‌جا می‌فرستد.

دون آنتونیو می‌گفت: «زندانی از اتاق بدون پنجره بیزار است» این را در شب دراز فاشیزم توی زندان‌های اسپانیا یاد گرفته بود. مدتی طولانی ساکت می‌شد و دوباره تکرار می‌کرد: «اتاق‌های پنجره‌دار و روشن را بدهید به زندانی‌ها.»

وقتی این جمله را به بهروز گفتم عینکش را تکان داد. بعد مثل کسی که می‌خواست از پاسخی بگریزد، آهی کشید و گفت: «بلند شو بریم.»

«کجا؟»

«موزه.»

موزه تسکینش می‌داد. مثل بچهٔ کرچولویی که از مادر غافل می‌شود و یک مرتبه به فکرش فرو می‌رود و بهانه می‌گیرد، از جا بلند می‌شد و می‌گفت: «بریم موزه»

یک شب ساعت دوازده گفت: «نمی‌آی موزه؟» فکر کردم حالش جا نیست گفتم: «سر هوا داده‌ای؟ آره؟»

«نه بابا. مگه من توام که زود می‌خوای سر را، از قید و بند باز کنی؟»

گفتم: «حالا که این‌طوره حتماً سرت روی کار خم بوده و ساعت و زمان از دست رفته. این‌طور نیست؟ اینو از غلامحسین یاد گرفته‌ام. جواب سفارش آمریکا براش اومد؟ اگر کار و باری نداشت بیارش موزه تا حوصله‌اش سر نره. اگه نیومد بگو بعد از موزه می‌آم پهلوش. محمد که کلاس می‌ره. پس وقت ملاقات فردا هشت صبح دَم درِ موزه. باشه؟»

موزه‌های مهم مادرید در مرکز شهر نزدیک پارکِ رتیرو قرار دارند که هوستال کانتابریکو هم از موزه‌ها دور نیست. موزه معروف «ال پرادو» نیز در همین محدودهٔ پارک است. موزه‌ای که پادشاهان سوئد و ژاپن و خیلی از سران و ریاست جمهوری‌های با ذوق جهان و به‌ویژه مورخان و نقاشان، نخست از هر ضیافتی به تماشایش می‌آیند و عظمت هنری و فرهنگی ملتی را با حیرت و تحسین تماشا می‌کنند. پابلو پیکاسو، سالوادور دالی، دیه‌گو ولاسکز، ال گریه‌گو، گویا و دیگران هر یک گوشه‌هایی را تسخیر کرده‌اند و روزانه هزاران چشم را از اقصا نقاط جهان به تابلوهای خود در موزه‌ها خیره می‌کنند. سنگفرش‌های قدیمی و پله‌ها و محیط سرسبز اطراف موزه‌ها و درختان و گل‌های زیبای «خاردین پستانیکو»[2] و نقاش‌های پیر و جوان خارجی که صبح آن‌جا و بعدازظهر در «پلازا مایور» می‌نشستند حالا در گوشه‌ای بیرون از موزه، منظره یا چهره‌ای را ترسیم می‌کنند و هریک به زبانی سخن می‌گویند. این وضعیت حال و هوایی به محیط می‌دهد و آن محدوده، جهانی است! تاریخ جهان.

مادرید پایتختی در غرب اروپاست که نه تنها موزه‌ها، بلکه گورستانش هم جابجا سندی از وقایع تاریخی است. نقاشان، هنرمندان، شاعران و نویسندگان و کسانی که به طریقی عاشقانه به آزادی و آزادگی دلبستگی داشته‌اند روزگاری که در اسپانیا جنگ بود از نقاط دور جهان می‌آمده‌اند تا برای پیروزی با رقیب تبادل آتش کنند. در گورستان مادرید بر-لوح مزار صدمای داس و چکش و در جوارشان صلیب‌هایی بر قلب سردِ خاک حک شده و نمایان است.

بهروز در نزدیکی موزه‌ها احساس دیگری داشت. آنجا از سکوت پرهیز می‌کرد و به یک سئوال کوچک ساعت‌ها پاسخ می‌داد. عاشق رنگ بود و از تداخل رنگ‌ها نتیجه رنگ بدیعی را نشان می‌داد. از «وان گوگ» و رنگ سبز از ستر عورت عیسی مسیح گرفته تا شبگردهای مست، از شام آخر و ظرافتی که در رنگ چهرهٔ حواریون با عیسی به چشم می‌خورد، از آرزوهای لئوناردو داوینچی و لبخندی که دل بیقرار و کولی‌وش پیرمرد بر لبانی کاشته بود بحث‌ها داشت. با نقاشی و سبک نقاشان جهان آشنا بود. وقتی وارد موزه می‌شد همچون کشتی طوفان‌زده‌ای بود که به بندرگاه می‌رسد.

به تابلویی خیره شد و ملایم گفت: «چه می‌بینی؟»

به تابلو نگاه کردم. فوری خواستم نظرم را بگویم ولی جلو حرفم را گرفت و گفت: «خوب بهش نگاه کن.»

بعد از سبک و سنگین کردنِ موضوع، تمامی فکر و ذهنم را جمع‌وجور کردم و گفتم: «شاخه‌های خشک چند درخت را می‌بینم. کوه هست و در گوشه‌ای هم آب و چند تکه ابر سفید ویلان که در بالای شاخه‌های خشک پیداست. چه دلنشین است آدم لب آن آب زلال بنشیند.» بعد ناگهان از حس و ادراک هنری‌ام دلم گرفت و فلش راهنمای «کافه» موزه‌مجذوبم کرد و گفتم: «بریم کافه؟ مهمون من باش.» یک مرتبه با صدایی خشن و تا حدودی تحقیرآمیز گفت: «چشماتو باز کن. همهٔ جوانب را در نظر بگیر. آن‌جا چیزی هست که باید ببینی. آن‌جا کسی با تو حرف می‌زنه. آن‌جا خوابی هست که باید تعبیر بشه. آن‌جا کسی در رویایی فرو رفته. زمان را دریاب. یک سال پس از شروع جنگ است. زمان خونریزی، زمان مصیبتی بزرگ که تاوانی بزرگ هم داشت، زمانی که دو قطب جهان دراین شهر جولان می‌دادند و پرچم‌های سرخ و سبز برمی‌افراشتند. زمانی که زمامداران پایتخت رؤیاها در مسکو کبوتران سرخ و هیتلر از آلمان شاهبازهای شوم خود، هواپیماهای جنگی‌شان را به مادرید برای شکار و پیکار می‌فرستادند. خوب به تابلو نگاه کن. بگو بدانم تو چیزی نمی‌بینی؟ تو حرفی نمی‌شنوی؟ دردی؟ این تابلو انعکاس قوهایی است که به صورت فیل در آب و تلفیق دو تصویر در یک تصویر که حالتی از هذیان را نشان می‌دهد. این اثر از سالوادور دالی است. همین پیرمرد که چند شب پیش تلویزیون مادرید با او مصاحبه داشت. این تصویر متعلق به اوست. در سال هزارونهصدوسی‌وهفت ترسیم کرده. نهر آب و این شِبرّ و وزّها چیه؟ چرا نمی‌بینی؟ چرا چشم‌هاتو به دیدن کارهای ساده عادت داده‌ای؟ حرف نقاش بعضی وقت‌ها ساده نیست. نقاش‌ها آدم‌های صامت و حرّافی هستند. چرا نمی‌شنوی؟ چرا گوشاتو به شنیدن حرف‌های ساده عادت داده‌ای؟ مگه نمی‌دونی عالم و آدم و همه چیز صدوهشتاد درجه تغییر کرده‌اند، پس تو هم یک درجه بچرخ و تغییر کن. تو هم بسنج و بگو. مردمو ببین. خودتو ببین. تو بی‌اعتنایی. تو نمی‌دونی و نمی‌خواهی که بدونی. ما بی‌اعتنا بودیم و چیزی نساختیم. ما توی درس تاریخ رفوزه‌ایم.»

وقتی در محیط موزه قرار داشت مثل مسلسل خودکار شروع می‌کرد. از همه چیز می‌گفت و از همه‌جا حرف می‌آورد. بعضی وقت‌ها مکث می‌کرد و دهانش را می‌بست و با بینی تند تند نفس عمیق می‌کشید. دستش را به حرکت در می‌آورد. آنچنان به چشمانم خیره می‌شد که ترس و وحشت عجیبی توی دلم می‌نشست. مجبور می‌شدم به حرف‌هایش گوش بدهم و همه چیز را بشنوم. خوب دیگر، به جبر و زور عادت داشتم! به دور و بر نگاه می‌کرد. مثل این‌که با دیدن تابلوهای موزه بود که چیزهایی یادش می‌آمد. نمی‌دانم شاید با دیدن تاریخ و زمان ترسیم تابلوها بود که هر لحظه از موضوعی به موضوع دیگر می‌پرداخت. مردد شده بودم که با او باشم یا نباشم. بشنوم یا بگذرم؟ اصلاً اسیر بودم و نمی‌خواستم از آن اسارت بگذرم! چیزهای زیادی می‌گفت یعنی همان‌هایی که نمی‌دانستم. از «کورتز» سردار اسپانیایی که پس از گشت وکشتار بی‌رحمانه و پس از چپاول زیاد سرزمین مکزیک را فتح کرده بود. به آتش ریختن مسلمان‌ها و یهودی‌ها در دوران اقتدار و حضور «ایسابل و فرناندو»، از عبدالرحمان اوّل و دوّم می‌گفت. از مقاومت فرهنگی اسپانیایی‌ها و زبان اسپانیولی که پس از هشتصد سال سلطه اعراب فقط واژه‌های انگشت‌شمار و ضعیفی توانسته است در زبانشان رخنه کند.

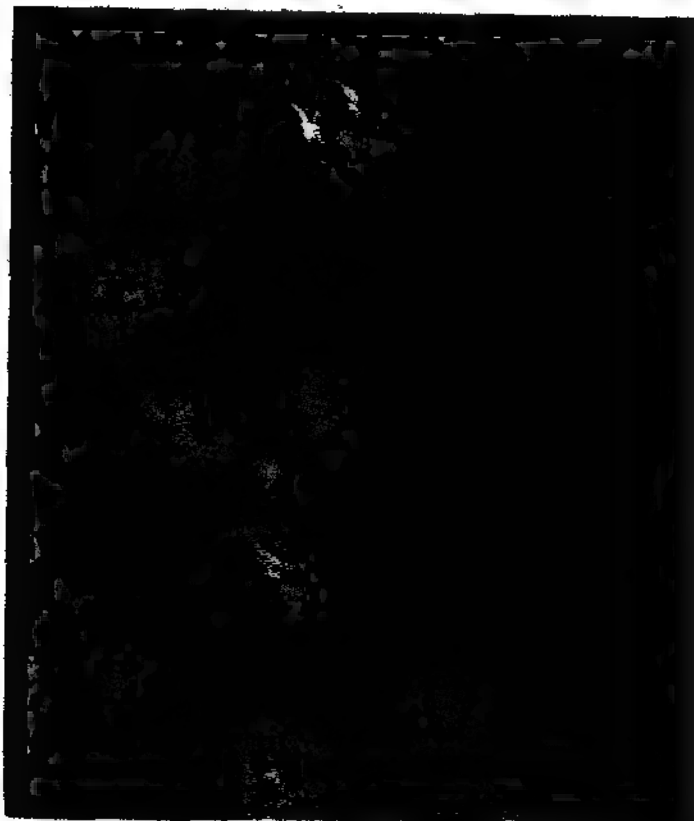
درسالن غذاخوری موزه گفتم: «چرا تابلو نقاشی‌ات را نمی‌فروشی؟»

سری تکان داد و گفت: «به کی بفروشم؟»
«به خریدار.»
«چطور می‌تونم کارم که ثمرهٔ سال‌ها بدبختی و این اواخر دربه‌دریم بوده مفت و مجانی توی چنگال این بازاری‌ها بگذارم؟ این‌ها می‌خوان دزدی بکنن. کارم را کِش برّن. کارهایی که عمر و جوانیم را صرف آن‌ها کرده‌ام. از کوه‌کتل آن را گذرانده‌ام. گذرنامه و برگ عبور توی دست نداشتم. از همه چی و همه جا قلابی گذشتم ولی این هویت شخصی‌ام را با خودم آوردم و مثل تخم چشمام ازش مواظبت کردم. حالا مفت بذارم توی دست دلالا؟»
«آخه از گرسنگی تلف می‌شی.»
«به درکِ اسفل‌السافلین که مُردم. وان گوگ هم از گرسنگی مُرد.»
«پیکاسو روزی سه چهار پاکت سیگار می‌کشید. چرا تو نمی‌کشی؟»
زاویه چشمانش بازتر شد و با لبخندی گفت: «استدلال بدی نیست! عیب کار اینه که از بازار دنیای هنر و خیلی شگردها بی‌خبری. خوب دیگه تقصیری نداری. حالا پاشو بریم هوستال بالاخره یک روزی این‌ها رو درک می‌کنی.»
هوستال غلغله بود. جمع زیادی مهمان! رسیده بود. از السالوادور، اتیوپی، کلمبیا و هائیتی آمده بودند. همان‌هایی که از انبوه جنگل‌های بولیوی به ستوه می‌آمدند و مجبور به سفر می‌شدند یا تک درخت‌های کنور[3] دشت‌های خشک افریقا سایه بر سرشان کم می‌کرد! آن‌هایی که تا زمانی که گرسنه هستند و در هیچ‌کدام از قاره‌ها و در هیچ دوره‌ای از تاریخ آرام نمی‌گیرند. تیره‌روزهایی که گاه و بی‌گاه جلو کاشفان ماه و پرتو خورشید خسوف و کسوف راه می‌اندازند. آن‌ها آمده بودند!

خولیان حسابی سرش شلوغ بود. تا چشمش به من افتاد قلمش را از روی کاغذ بلند کرد رو به سالن تلویزیون در بالا اشاره کرد و گفت: «برو بالا.»
تلویزیون روشن بود. غلامحسین تنها نشسته بود امّا تماشا نمی‌کرد. گفتم: «سلام. نیرمدی؟ چرا تنهایی؟ رنگت پریده، خبری شده؟ از ایران نامه رسیده؟ کسی بهات تلفن کرده؟»
«نه» به چشمام خیره شد و دوباره گفت: «نه. بیرون بارون می‌آد؟»
«نه . تابستون که بارون نمی‌آد؟ بیرون نرفتی؟»
«نه . پس چرا سقف چکه می‌کنه؟»، و به تلویزیون چشم دوخت و دیگر حرفی نزد. ولی صدای قرچ قرچ دندان‌هاش می‌آمد. مضطرب چشمام را رو به بهروز و محمد که حالا از راه رسیده بود سُر دادم. آن‌ها علامت دادند: «نباید تنهاش بذاریم. ببریمش بیمارستان.»
دکتر پرسید: «سابقهٔ قبلی داشته؟»
گفتیم: «نه» درجه‌ای زیر زبانش گذاشت، با سوزنی خون گرفت و گفت: «باید بستری بشه خیلی تب داره.»
غم سراپای وجودم را فراگرفته بود. آنقدر توی فکر بودم که نفهمیدم چطور به پلازا مایور رسیدیم. یاد شعری افتادم که نمی‌دانم از کی هست. شاید از خودش. همیشه وِرد زبانش بود:
«کاش می‌شد ز بدکار فراری بکنی تا که از خویشتن خویش فراری بکنی.»
محمد گفت: «غلامحسین همیشه تو لاک خودشه. با من کم صحبت می‌کنه. حتا از نقاشی. تو را که اون سر شهر هستی بیشتر از غلامحسین که در یک ساختمان هستیم می‌بینم. این آدم از یه جایی رنج می‌بره. در سیاست جهانی پیش‌بینی‌های عجیب و غریبی داره. برای رفتن به آمریکا جواب رد شنید. از مولد هم ناامید شد. به سفارت کانادا رفت. آن‌جا هم با کاردار حرفش شد و چنگ زد پرونده‌اش را از روی میز سفارت برداشت و پاره پوره کرد. جدیداً سفر با پاسپورت قلابی را هم قبول نداره. هرچه می‌گم آخه بابا یکی از اعضای حزب سرخ همین کشور اسپانیا وقتی توی تنگنا بود با پاسپورت جعلی‌اش به عنوان تبعهٔ یکی از کشورهای آمریکای لاتین در سفارت آن کشور مشغول به کار شد و تازه زرنگ‌تر از کاردار و داردسته سفارت حتا اختلاف زناشویی سفیر با زنش را اصلاح می‌کرد. دههٔ هفتاد میلادی اسپانیایی‌ها بزرگترین رقم پناهندگان جهان را درمیان کشورهای دیگه تشکیل می‌دادند. حالا هم از همین اسپانیا بیش از هفتصدهزار ایرانی هریک به طریقی به دیگر نقاط جهان رفته‌اند. چند روز پیدایش نبود. پرس‌وجو کردم. توی دفتر سازمان ملل اعتصاب غذا کرده بود که دیدی با چه بدبختی خودت با بهرام او را وادار کردید غذا بخوره. سال‌ها توی سازمان هواشناسی ایران کار می‌کرده. گرافیست بوده. برج کنترل فرودگاه بعد از مشکلاتِ فرود هواپیمایی که مستشارهای خارجی را به شمال می‌برده با سازمان هواشناسی درگیری پیدا می‌کنن. چون پیش‌بینی‌ها خیانت تلقی شده بود. او هم مدتی زندانی می‌شه. ولی فکر می‌کنم با حزب و میزبی بوده، بالاخره با وقوع انقلاب آزاد می‌شه امّا باز هم مجبور می‌شه بیاد خارج. چند سالی ترکیه بود. دفتر آوارگان سازمان ملل ترتیب سفرش را به اسپانیا داد که از این‌جا اگه بتونه به آمریکا یا کانادا سفر کنه. کسی دلش واسهٔ ما نمی‌سوزه. هر دو سفارت جواب رد دادند.»
شب فرا رسید و چراغ‌های شهر روشن شدند. جلو هوستال کانتابریگو با چهره‌های زرد و عبوسی که به درون هوستال رفت‌وآمد می‌کردند، همچون کهنه کرمهٔ غم‌گرفته‌ای در قلب شهر پیدا بود. خولیان از پشت میز گفت: «دوستانت همین الان این‌جا بودند. غلامحسین هم از بیمارستان برگشته.»
گفتم: «تو را خدا مواظبش باش.»
لحظه‌ای نگاهم کرد و با لبخند تلخی گفت: «مواظب چندتا باشم؟»
جوابی نداشتم. رفتم پلازا مایور. محمد آن‌جا نشسته بود و کنار نقاش‌ها داشت تمرین می‌کرد. حسابی راه افتاده بود. بهروز خیلی چیزها بهاش یاد می‌داد. محمد خودش با نقاش‌های خارجی همیشه می‌پلکید و چیزهایی هم از آن‌ها یاد می‌گرفت. وقتی به نقاش کوبایی گفت: «میکل‌آنژ در اروپا، با مجسمه‌های لخت و عور مشهور شد ولی در کشورهای خاورمیانه و ایرانِ ما چنین چیزی امکان نداره.» نقاش کوبایی پکی به سیگار برگش زد و رو به او کرد و با صدای بم جواب داد: «کُهونگ ژونگ در چین طبق سنت و فرهنگش توانست با مجسمهٔ زن‌های پوشیده، خودش را به جامعه بشناساند و معروف شود. شایستگی ذهنی آدم‌های بافرهنگ در ارائه هر رشته‌ای هنر را می‌آفریند. به قول هم‌میهن من، خوزه مارتین، باید فرهنگ داشت تا آزاد شد. این شعار ما در دوران مبارزه با بیستادی در کوبا بود. ببین ذهنیت‌های آدم‌ها کجا دور می‌زند؟ دورِ فرهنگ؟» همیشه تا پاسی از شب به بحث و گفتگوها گوش می‌دادم و بعد از خم کوچه‌ها رد می‌شدم و شیب خیابان را در پشت پلازا مایور طی می‌کردم. موسیقی از دروازهٔ پر دود کافه‌ها پژواک داشت و در پشت حصارهای بلند صدای خندهٔ شبگردانِ مست در فضایی شلوغ و پر رفت‌وآمد به گوش می‌رسید. از همهمه و فضای پر دود گذر می‌کردم و به خانه می‌رسیدم. بر تختم دراز می‌کشیدم. همان تختی که مثل همیشه میزبان تن و روح خسته‌ام بود. سقف اتاق بالای سرم نگاه گیج و مبهوت مرا در گیرودار زمان سایه می‌کشید و پردهٔ سیاهی در سکوت شب مرا به خواب می‌کشاند. صبح فردا می‌رسید و شب و روز در پی هم سپری می‌شدند. صبح یکی از همین روزهای تلخ صدای محمد بود که از گوشی تلفن همچون نیشتری در قلبم فرو رفت.
سراسیمه به صلیب سرخ دویدم. شعله‌های آتش، دروازهٔ سفید صلیب سرخ را سیاه کرده و روغن چرب مذابی بر سنگ‌فرش صلیب ریخته بود. فرشتگان سفیدپوش همه گریان و هراسناک جسد سوختهٔ غلامحسین را در ظهر آپریل پر از غمی تا گورستان شهر بدرقه کردند. ■

۱- اوستال (هوستال) و به انگلیسی هاستل = مسافرخانه، مهمانپذیر.
۲- خاردین بتانیکو: به موزهٔ گل و گیاه و درخت گفته می‌شود.
۳- کُنور: درختی است در مناطق گرم. خوش‌سایه که چوب آن برای استحکام بدنهٔ لنج به کار می‌رود. در بندرعباس و بوشهر و کلاً جنوب ایران به وفور وجود دارد. چون بی‌آبی از سبزی و طراوتش نمی‌کاهد و ریشه‌هایش در زمین پیشروی و از رطوبت استفاده می‌کند. بعضی‌ها در بوشهر و اهواز به آن درخت بی‌عار می‌گویند.

گفتگوی پرویز کلانتری و مهدی حسینی با غلامحسین نامی ـ به‌مناسبت برگزاری نمایشگاهی از آخرین کارهای او در گالری گلستان ۱۰ تا ۲۶ مهرماه ۷۳



... این نگاه تازه به کویر و خاک سرزمینم

کلانتری: آقای نامی می‌خواهم یک چیزی را صادقانه بگویم، این دوره کارهای شما را که نگاه می‌کنم، می‌بینم آرزوی من این بود که با گِل یک چنین کارهایی کرده بودم. بعضی از این کارهای اخیر شما، آنقدر شکل آبرومندانهٔ یک رفتار آوانگارد را دارد که من به آن‌ها رشک می‌برم و خیلی خوشحالم. در شرایطی که به‌نظر می‌آید بعد از پانزده‌سال، نسبت به نقاشی مدرن کم‌التفاتی شده بود، حالا این‌طرف و آن‌طرف، نقاشی‌هایی را می‌بینم که به شکل آبرومندانه‌ای، زمان معاصر و هنر معاصر را بیان می‌کنند. البته من دوست دارم بیشتر شنونده باشم، در جایی که آدم خبره‌ای مثل مهدی حسینی اینجا حضور دارد، دلم می‌خواهد ببینم او چه نظری دارد.

مهدی حسینی: من نامی را سال‌هاست که می‌شناسم، هر دوره از کارهایش را واقعاً صمیمانه پذیرفته‌ام و او به عنوان هنرمندی که خیلی خوب زبان تصویر معاصر را می‌شناسد شناخته شده است. آدم باید به زبان تصویر زمانهٔ خودش آشنا باشد و نامی عمیقاً این زبان را می‌شناسد و از همان ابتدا این را ثابت کرده، چه در زمانی که به صورت سه‌بُعدی و سپید کار می‌کرد و چه بعداً که یک مقدار کارهایش تصویری‌تر شد و این مسألهٔ کوچکی نیست و دیگر این‌که او تجربه می‌کند و در مسیر کار خودش درجا نمی‌زند و احساس راحتی می‌کند.

کلانتری: دقیقاً من هم احساس شما را دارم.

حسینی: کاملاً صادقانه می‌گویم که در مقابل این آثار، شگفت‌زده شده‌ام، چون اولاً، دوباره، من آن نامی آگاه به کار، آشنای به زبان تصویر و آشنای به دنیای معاصر رِلا سرپا و استرلر، با آثاری که ارایه کرده، در مقابل خودم می‌بینم. در این آثار نامی به نوعی تجربیات کارهای سه‌بُعدی را با تجربیاتی که در آثار بعد از انقلاب و دوران جنگ به صورت تصویری و در سطوح دوبُعدی، به‌دست آورده با هم تلفیق می‌کند و به نحو شایسته‌ای از این آزمون سربلند بیرون می‌آید.

کلانتری: درواقع می‌خواهید بگویید که این دوره کار نامی سنتزی است از کارهای آوانگارد قبل از انقلاب و تجربیات بعد از انقلاب او؟

حسینی: دقیقاً درست است و با نظر شما موافقم. منتها ممکن است ایشان از تجربیات بعضی از هنرمندان دیگر نیز تأثیراتی گرفته باشند. ولی باید

بگویم اگر چنین هم باشد، مانعی ندارد، زیرا این تجربیات از صافی ذهن یک هنرمند آگاه شرقی با دورنگری‌های خاص خودش گذشته و بعد این چنین نمود پیدا کرده است. در آثار امروز نامی عامل بافت بسیار تأثیرگذار است. درحالی‌که در کارهای سه‌بُعدی سپید او قبلاً" این بافت‌ها حضوری نداشتند و تنها در بعضی موارد به مقدار کم از رنگ آبی یا زرد بر سطوح برجسته بسیار صاف و تمیز و آرام استفاده می‌کرد.

کلانتری: البته نامی قبلاً" آن زردهای گرگردی شیمیایی را خیلی بجا و مناسب در آثار سپید خود به کار برده است. شما که به فرهنگ هنر نقاشی معاصر بیشتر آشنا هستید و وقتی که دائرةالمعارف هنر جدید را ورق می‌زنید و اتفاقات پنج سال اخیر را می‌بینید، متوجه می‌شوید که شباهت‌ها بین آثار هنری بسیار زیاد است، زیرا تجربیات آنقدر سطح گسترده‌ای دارد که اجباراً" تجربیات به هم نزدیک می‌شوند و شباهت‌هایی را ظاهراً" باعث می‌شوند و امروز این مسأله شباهت تجربیات، برای همه نقاشان جهان وجود دارد. و این شباهت تجربیات تنها در هنر نقاشی نیست، در قضیه رمان، شعر، ادبیات و سینما هم امروزه وجود دارد.

نامی: بنده بسیار خوشحالم از این‌که دو تن از هنرمندان شایسته که از پایگاه خوبی در هنر معاصر ایران برخوردارند، به‌طور صادقانه و به دور از تعارفات معمول، دوستانه به تحلیل کارهای من می‌پردازند. امّا برای این‌که قضیه کمی روشن‌تر شود، باید عرض کنم که، نزدیک به هیجده سال در زمینهٔ آثار سپید سه‌بُعدی، تجربیات مستمر داشته‌ام و البته در آن سال‌ها که شاید سال ۱۳۴۲ بود و برای اولین بار به این تجربیات دست می‌زدم، این کار در ایران آن روز بسیار نو و تازه بود و طبیعتاً" برای مخاطبین آثار من غیرقابل درک بود. از آنجا که من در تمام طول زندگی هنری خودم، هرگز برای گذاران زندگی و معاش خود، متکّی بر فروش آثار نبوده‌ام، بنابراین، خوشبختانه این امکان برای من وجود داشته که آزادانه و با خیال راحت به هر نوع تجربه‌ای در هنر دست بزنم و نگران فروش آن‌ها نباشم و چون معتقد هستم که خلق هنری، تنها در آزادی و عدم وابستگی، اتفاق می‌افتد، بنابراین از این بابت برای من جای بسیار خوشحالی است و قبول کنید که کم اتفاق می‌افتد، هنرمندی هیجده سال دست به تجربیاتی بزند که به علت عدم درک عمومی، در بازار هنر، بی‌خریدار بماند و فکر می‌کنم رسالت هنرمندان واقعی در چنین جوامعی این است که مغلوب سلیقهٔ عوام نگردند و با اعتقاد به ایده‌ها و تجربیات هنری خود، باعث تغییر و بالابردن سطح سلیقهٔ هنری مردم جامعه گردند.

بعد از انقلاب که تحولات بسیار زیادی در تمام سطوح مملکت به‌وجود می‌آید و ساختار اجتماعی متزلزل می‌گردد، جامعهٔ هنری هم دچار نابه‌سامانی و سرگردانی می‌شود. تا این‌که در سال ۶۶ فنری که در روح و ذهن من در طی سال‌ها فشرده شده بود، ناگهان باز شد و دست به کار شدم و یک‌سری کار را کردم و تمام هول و هراس انبوه از جنگ و مرگ جولانش در جبهه‌های جنگ را با استفاده از بعضی اشکال عینی به تصویر کشیدم؛ چرا که معتقد هستم هر محتوایی، تکنیک ویژهٔ خود را می‌طلبد. برای بیان این تأثرات که بایستی سریع بازگو می‌شدند ترجیح دادم، موقتاً" از تکنیک سه‌بُعدی سپید استفاده نکنم و با کمک رنگ‌ها و شکل‌های شناخته شده، ذهنیات خود را انتقال دهم. در آن زمان بعضی از دوستان هنرمندم، به من ایراد گرفتند که چرا روش سه‌بُعدی سپید را رها کرده‌ام. جواب من به آن‌ها این بود که روش سه‌بُعدی به دلیل انتزاعی بودن و وقت زیادی که برای ساخت آن‌ها صرف می‌شود، برای ذهنیات نا آرام و هیجان‌زدهٔ آن روز من، مناسب نبود و از طرف دیگر، هنرمند آزاد است که در هر لحظه برای بیان آنچه در ذهن دارد، در چهارچوب تجربیات و آگاهی‌های هنری خود، از هر روش و تکنیکی که لازم می‌داند، استفاده کند. این بایدها و نبایدها در آفرینش هنری، جایی ندارند.

کارهایی که در نمایشگاه سال ۶۷ با عنوان «مرگ» ارائه دادم، در مدت بسیار کمی و با سرعت زیاد و بدون اتود قبلی و فی‌البداهه بوجود آمدند و از این جهت برای من بسیار عزیزند و فکر می‌کنم به راحتی توانستم واکنش‌های ذهنی خودم را نسبت به مسایل حاد اجتماعی و خصوصاً" جنگ به مردم جامعهٔ خودم نشان دهم و برای اولین بار، فجایع جنگ را در بحبوحهٔ پایان جنگ به نمایش گذاردم. البته شاید بعضی از نقاشان دیگر هم به مسألهٔ جنگ از دیدگاه‌های مختلفی پرداخته



بودند، ولی تا آن روز در معرض دید عمومی قرار نگرفته بود.

در آثاری که در سال‌های ۶۸ و ۷۰ در گالری گلستان به نمایش گذاشتم، بیان مسایل اجتماعی، نه به صورت خشن و آزاردهنده، بلکه آرام و سمبلیک هم‌چنان وجود داشتند و ظاهراً" کمی آرام شده بودم. اما آثار اخیر من که امروز در مقابل شما است، با این‌که هنوز در بعضی از آن‌ها مفاهیم اجتماعی مطرح شده‌اند، اما از لحاظ تکنیکی بیشتر حالت انتزاعی و آبستراکت دارند و از فرم‌های عینی و شناخته شده، دور شده‌اند. در حقیقت آثار اخیر من، تلفیقی است از تجربیات آثار سه‌بُعدی گذشته و تجربیاتی که در طول سال‌های انقلاب، به دست آورده‌ام و همان‌طور که می‌بینید در این آثار از روش‌های کولاژ سه‌بُعدی، گِل و جنسیت‌های مختلف، برای بیان آنچه امروزه در ذهن من وجود دارند، استفاده کرده‌ام.

به‌هرحال امروز به اینجا رسیده‌ام و به راستی نمی‌دانم فردا کجا خواهم بود و این از خواص تجربه کردن است که انسان همواره در حال رشد و دگرگونی است. در بین این کارها، دو کار سپید سه‌بعدی هم انجام داده‌ام که ظاهراً" شبیه تجربیات قبلی من هستند و شاید بعضی‌ها تصور کنند که من به نوعی برگشته‌ام به روش‌های قبلی، اما شما به وضوح می‌بینید که این کارها، به علت وجود بافت‌های مختلف، باگذشته تفاوت دارند. برگشت معنی ندارد، در واقع تطوّر است و تکامل.

حسینی: شما گفتید که امروز به آرامش رسیده‌اید. این آرامش باعث تعمق می‌شود و این تعمق موجب ایجاد نوعی تفکر، که ما این تفکر را به راحتی از ورای سطوح گِلی کارهای شما می‌بینیم و به راحتی به بیننده منتقل می‌شود و اگر چنانچه به این آرامش نمی‌رسیدید، شاید امروز ما شاهد این کارهای نو و تازه نبودیم.

کلانتری: امروز که این آثار را می‌بینم متوجه می‌شوم که چند ماه پیش که با نامی و عده‌ای دیگر از دوستان از جمله زاره طباطبائی و مسعود عربشاهی به سفر کاشان رفته بودیم، چگونه نامی با هیجان و اشتیاق به چشم‌اندازهای خاکی و گِلی و دشت‌های ترک‌خورده و تپه‌های آبرفتی که در اثر جریان آب، اشکال انتزاعی زیبایی را به وجود آورده بودند و خانه‌های مخروبه و قلعه‌های قدیمی و یخچال‌های عظیم با دیوارهای بلند و پنجره‌های کوچک، نگاه می‌کند و بعد در کارگاه آرام و ساکت خود در روستای دورافتاده‌ای در اطراف کرج دست به خلق آثاری می‌زند که یادآور آن فضاهای آشنا و ایرانی است. به‌هرحال همانطور که شما هم اشاره کردید، به نظر من، نامی بیشتر از آنچه تحت تأثیر بازار فروش کار باشد، وفادار به هنر و دنیای ذهنی

خلاق خودش است.

حسینی: من در ادامهٔ صحبت آقای کلانتری، می‌خواهم بگویم که بعضی‌ها ممکن است به علت دید آسان‌طلبی که دارند، پی به هویّت ملّی و فرهنگی و اقلیمی که در آثار اخیر نامی وجود دارد، نبرند.

هنر ما از کهن‌ترین دوران، هنری ذهنی بوده است. ما هیچ‌وقت در تاریخ از وقتی که مانی قلم به‌دست گرفت، حتا پیش از آن، در نقوش روی سفال‌های «سیلک» هرگز طبیعت‌پردازی نکرده‌ایم و دنیای صوری و عینی را تجربه نکرده‌ایم. این یک ویژگی بارز مردم شرق به‌خصوص ایران است و ما اگر با دقت به هنر ماقبل تاریخ اروپا و ایران نگاه کنیم و این دو را با هم مقایسه کنیم، می‌بینیم که اروپاییان سعی در نشان دادن جنبه‌های صوری و عینی طبیعت داشته‌اند و برعکس ایرانی‌ها همواره به مسایل ذهنی و انتزاعی پرداخته‌اند و نامی هم امروز در زمان ما فرزند خلف همان اجداد است، زیرا او هم با جهان و پیرامون خود در جهان معاصر، همان برخورد ذهنی را دارد.

کلانتری: دوست فرزانه‌ای می‌گفت: «هنرمند مدرن باید که جهان را بگردد.» یعنی معاصر بودن به همین معنی است که هنرمند با آگاهی به مسایل قومی و اقلیمی خودش، باید به مسایل جهانی هم آگاه باشد و خود شما هم، آقای حسینی از هنرمندانی هستید که جهان را می‌گردید و نمی‌توانید به ضرورت‌های معاصر و زمان معاصر، بی‌اعتنا باشید.

حسینی: به‌هرحال ما در یک دهکدهٔ جهانی زندگی می‌کنیم این حرف کاملاً طبیعی است. ولی با این حال ما هنوز یک ویژگی‌هایی داریم که در بن استخوان‌ما جای دارند و ما را با دیگران متفاوت می‌کند.

نامی: هنر مدرن در جامعهٔ ما، به‌ویژه در هنرهای تجسمی، هنوز متأسفانه درست جا نیفتاده است و بسیاری از مردم، تعریف درستی از هنر مدرن ندارند بسیاری از آن‌ها و حتا برخی از هنرمندان هم، هنوز به اثری می‌گویند مدرن که هیچ‌گونه نشانی از طبیعت در خود نداشته باشد و یا کاملاً انتزاعی و آبستره باشد. البته به‌نظر من این دیدگاهی نادرست است. در یک تعریف کلی، به هرگونه فعالیت و تلاش هنری نوجویانه و مبتکرانه، با در نظر گرفتن عنصر «زمان»، مدرن اطلاق می‌شود بنابراین تعریف، هر دوره‌ای از تاریخ هنر، می‌تواند هنرمندی مدرن داشته باشد. مثلاً نقاشی مثل «vermeer» در قرن هفدهم، نوآور جلوه می‌کند، چون آثارش سرشار از دیدگاه‌های نو و



مبتکرانهٔ هنری است و می‌توانیم او را نقاشی مدرن بدانیم. اما نقاشی مدرن در زمان ما به عنوان یک دورهٔ خاص به آثار بعد از «پل سزان» اطلاق می‌شود. تجربیات و دیدگاه‌های تازهٔ سزان، پایه‌های هنر مدرن زمان معاصر را پی‌ریزی کرد. یک نقاش برای این‌که مدرن باشد اجباری ندارد، طبیعت را از کارش حذف کند، ولی باید دیدگاهی نو تازه از طبیعت ارایه دهد. ذهنیتی متفاوت از ذهنیت‌های معمول و تکراری داشته باشد و بالاخره حرفی تازه بزند و انسانی معاصر باشد.

در بعضی از کارهای تازه من، هنوز دیدگاه‌های اکسپرسیونیستی، حاکم است. این ذهنیت پرآشوب که نتیجه نگرانی‌ها و اضطراب‌های ناشی از مسایل اجتماعی و بویژه دوران جنگ است. هنوز با من است و البته تا زمانی که بیانی پرشور و ملتهب داشته باشد، حضورش را در ذهن گرامی می‌دارم. در این آثار ضمن دور شدن از اَشکال و فرم‌های عینی و طبیعی، به منظور غنی‌تر شدن بیان مفاهیم ذهنی خودم، از بافت‌های مختلف و جنسیت‌های گوناگون، مثل پارچه، ابر، گِل، ماسه و غیره استفاده کرده‌ام و تا حد امکان در بعضی از کارها، رنگ سپید را که ویژگی آثار همیشگی من بوده، به کار گرفته‌ام. بخش دیگری از کارهای تازه من، تجربیات جدیدی هستند که دیدگاه‌های مرا نسبت به عناصر اقلیمی ایران در بر دارند. اگرچه سال‌های متمادی است که به دشت‌های گسترده و پهنهٔ کویر و خاک تربتی‌رنگ ایران فکر می‌کنم و در گذشته در بعضی از آثارم، نشانه‌هایی از رنگ خاک و ویژگی‌های معماری بومی ایران، بروز کرده است، اما در سفر اخیر کاشان، چشم و ذهنم از فضاهای پر جذبه قلعه‌های قدیمی و دیوارهای کهنه و خراب و ریتم چشم‌نواز خانه‌های روستایی با همهٔ جذبه‌های بصری آن‌ها و دشت‌های تشنه و ترک‌خورده کویر، پر شد. این نگاه تازه به کویر و خاک سرزمینم، انگیزه‌های شگرفی بر خلق آثاری تازه شد و امیدوار هستم که در کارهای بعدی، بتوانم این تجربیات را ادامه دهم و به بیان‌های تازه‌تری برسم.

حسینی: نکته‌ای که باید اشاره کنم این است که، بعضی‌ها ندانسته ممکن است بگویند که قبلاً مارکو گریگوریان از کاه‌گل استفاده کرده، حالا چرا کلانتری و نامی از گِل استفاده می‌کنند من دوست دارم این مسأله را روشن کنم. این ماده گِل به عنوان ابزار در دست هنرمند تلقی می‌شود درست مثل این است که بگوییم، لئوناردو داوینچی رنگ و روغن را به کار برد و امپرسیونیست‌ها چرا آن را به کار بردند و یا چرا وقتی «کلاین» رنگ آکریلیک به کار برده، شما هم درکارتان به کار می‌برید این ابزار است، باید ببینیم هر کدام با این وسیله چه بیانی دارند و چه ذهنیتی را منتقل می‌کند. مثال دیگری بزنم، مصری‌ها از برنز استفاده کرده‌اند، یونانی‌ها هم همین‌طور، در زمان معاصر هم «آلبرتو جاکومتی» و «هنری مور» هم از برنز استفاده کرده‌اند ولی هر کدام حرف خودشان را زده‌اند

کلانتری: در دهه ۷۰ نقاشان پرخاشگر نیویورکی در آثار خود تی‌شرت و پیراهن‌های حین خود را پاره کردند و در تابلوهایشان به نمایش گذاشتند و جالب است که نامی هم در تداوم پارچه‌های سفید و پاک گذشته‌اش، امروز از کلاژ پارچهٔ سفید استفاده می‌کند. منتها این بار می‌بینیم که یک ولوله مرموز در این پارچه‌ها وجود دارد که این برخورد اصلاً پرخاشگر نیست و درحقیقت نوعی اضطراب حکیمانه است از طرف یک شاعر در پارچه‌های سفید.

نامی: بنده خیلی خوشحالم که در این جلسه، دوستان هنرمندم بدون تعارف و صمیمانه به نقد آثار من می‌پردازند. چون که اصولاً نقد نقاشی در کشورما، هیچوقت بطور اصولی و صحیح انجام نشده و کسانی‌که مبادرت به نقد آثار هنرهای تجسمی نموده‌اند، در اغلب اوقات، فاقد بینش درست در زمینهٔ هنر تجسمی بوده‌اند بنابراین به نظر من بهتر است خود هنرمندان نقاش دست به کار نقد آثار نقاشی بشوند و به‌طور مثال، شکلی که امروز در این جلسه شاهد آن هستیم، می‌تواند نمونهٔ خوبی از نقد نقاشی باشد که توسط دست‌اندرکاران با صلاحیت هنری، انجام می‌شود

حسینی: معمولاً یک دست صدا ندارد. تلاش‌هایی در زمینهٔ نقد هنر در دانشگاه انجام می‌شود، ولی هنوز امکانات لازم به‌وجود نیامده است. نقدهایی که در ایران نوشته می‌شود دو جنبه دارد: یا کینه‌توزانه به کار هنری برخورد می‌شود و یا آنقدر لفاظی می‌شود که اصل مطلب فراموش می‌گردد. در دانشگاه ما در زمینهٔ آگاهی دادن به دانشجویان در مورد تحلیل آثار هنری تلاش‌هایی می‌کنیم و خود آقای نامی این کوشش را همیشه دارند و سعی می‌کنند به دانشجویان خود نحوهٔ برخورد با کار هنری و نقد درست هنر را آموزش دهند. ولی واقعاً به تنهایی امکان ندارد و کار پیش نمی‌رود. من شخصاً با مشکل روبرو هستم. منابع و کتاب‌ها در زمینهٔ هنر بسیار کم هستند و همین چند جلد کتاب موجود، مورد استفاده همه قرار دارد و کار محدود به چند کتاب می‌شود. درحالی‌که در کشورهای دیگر، امکانات تحقیق بسیار گسترده است. ما اگر بخواهیم رشته‌ای به نام نقد هنری داشته باشیم، ابتدا باید صدها جلد کتاب معتبر در این زمینه در اختیار داشته باشیم. شما ببینید، به‌عنوان مثال کتاب تاریخ هنری را که «سام هانتر» که از منتقدین بزرگ به حساب می‌آید در سال ۱۹۹۲ می‌نویسد، در پانزده سال دیگر، در صورتی که ترجمه شود، به‌دست ما می‌رسد، که آن موقع دیگر کتاب کهنه شده است!

کلانتری: واقعاً نامی به‌حق بدعت‌گذار است. من واقعاً خیلی لذت بردم که دیدم دانشجویان را وادار کرده، در مورد هنر پنجاه سالهٔ معاصر ایران و مسیری را که هنر مدرن در این دوران بعد از جنگ جهانی دوم طی کرده است، تحقیق کنند. خیلی‌ها از این جریانات اطلاعی ندارند، به‌خصوص جوانان امروز جامعه ما، ولی با این تلاش نامی، مسایل بسیاری از هنر پنجاه سال اخیر، برای همه روشن می‌شود، مخصوصاً جریان «مدرنیته» در قلمرو نقاشی ایران که از چه زمانی شروع می‌شود و چگونه رشد می‌کند.

نامی: لازم است در این‌جا کوشش‌های آقای روئین پاکباز را در زمینه تدوین اطلاعاتی در مورد هنر نقاشی معاصر ایران به‌صورت کتابی کوچک به زبان انگلیسی که قبل از انقلاب تهیه شده، اگرچه مختصر، اما مفید، قدر بدانیم. واقعاً تاریخ هنر نقاشی معاصر ایران، مورد بی‌مهری قرارگرفته و هیچ منبع اطلاعاتی معتبر که بتواند مورد تحقیق و مطالعهٔ نسل امروز هنرمندان جامعه باشد، در دست نیست و اقدام من در دانشگاه آزاد دقیقاً توجه به این ضرورت بوده است و امیدوار هستم که مسئولان دانشگاه با چاپ این تحقیقات قدم مؤثری در ضبط و ثبت تاریخ هنر پنجاه سال اخیر ایران، بردارند. ◙

افسانه‌های ایتالیایی

گردآورنده و بازنویس از زبان گویشی به ایتالیایی: ایتالو کالوینو

رضا قیصریه

مردی که از راهزن‌ها دزدید

شش راهزن بودند بی‌نهایت سفاک و رعب‌انگیز که زندگی‌شان همواره با دزدی و آدم‌کشی می‌گذشت: بر فراز کوهی در خانه‌ای زندگی می‌کردند که درآنجا اتاقی بود پر از پول. هروقت می‌رفتند بیرون، کلید را زیر سنگی پنهان می‌کردند.

روزی دهقانی با پسرش آمده بود تا هیزم جمع کند. تا دیدند راهزن‌ها دارند می‌آیند بیرون، مخفی شدند: به این ترتیب دیدند که آن‌ها کلید را کجا می‌گذارند. راهزن‌ها که دور شدند، این دو، کلید را از زیر سنگ برداشتند، در خانه را باز کردند و جیب‌ها را پر از پول کردند. بعد در را بستند، کلید را سر جایش گذاشتند، شاد و شنگول برگشتند به ده. فردای آن روز، پدر و پسر دوباره از راهزن‌ها دزدیدند و همین‌طور روز بعد آن. روز سوم، پسر تا در را باز کرد افتاد توی لجن چاهی که راهزن‌ها پای در کنده بودند. پدر هرچه سعی کرد نتوانست پسرش را بیرون بکشد. از ترس این‌که مبادا راهزن‌ها سر برسند، پسر را پیدا کنند و درنتیجه بیابند سراغ خود او، سر پسرش را برید و با خودش به خانه برد. راهزن‌ها که برگشتند دیدند یک مرده توی چاه است اما چون سر نداشت نتوانستند بفهمند که کیست. فکر کردند آویزانش کنند به درخت خشکی نوک کوه، نگهبانی هم بگذارند تا ببینند چه کسی می‌آید برایش زاری کند. پدر که جسد پسر را می‌خواست، رفت پیش یک جادوگر تا صلاح و مصلحتی کند و او هم به دهقان گفت چه کار باید بکند.

پدر شبانه رفت، تقریباً نزدیک درخت خشک رسید و پنهان شد. و پسر دیگرش در سمت دیگر کوه پنهان شد و دو تکهٔ تخته چوب را به هم می‌کوفت تا صدای دو قوچ را در بیاورد که با هم سرشاخ شده‌اند. راهزنی که نزدیک مرده نگهبانی می‌داد تمام روز را هیچی نخورده بود، صدای ضربه‌ها را که شنید رفت تا ببیند می‌تواند قوچ‌ها را بگیرد و کبابشان بکند. تا راهزن دور شد پدر، پسر مرده را از درخت جدا کرد و شتابان با خود برد. راهزن‌ها که خبردار شدند، تصمیم گرفتند به هر قیمتی شده از همبالگی مرده انتقام بگیرند اما نمی‌توانستند پیدایش کنند. مدت زیادی گذشت. تا این‌که یک روز برای کاری آمده بودند به دهکده، که فهمیدند یکی از اهالی تازگی‌ها پولدار شده که در واقع بابای همان مرده بود. راهزن‌ها بی‌درنگ به خمره‌سازی سفارش شش خمرهٔ دردار را دادند و هرکدام مسلح داخل خمره شدند. بعد خمره‌ساز را فرستادند پیش مردی که ثروتمند شده بود تا به بهانهٔ این‌که در دکانش جا ندارد از او خواهش کند که خمره‌ها را نگهدارد تا صاحبش بیاید و ببردشان. مرد ثروتمند قبول کرد، دستور داد آن‌ها را در سردابهٔ خانه‌اش بگذارند. شب که شد یکی از کلفت‌های خانه پیش از این‌که بخوابد، رفت تا شراب بردارد. از توی خمره‌ها صداهایی شنید که به هم می‌گفتند: حالا وقتش شده یا نه که بیاییم بیرون و برویم صاحبخانه را بکشیم؟ کلفت صداها را که شنید لرزش گرفت، ارباب را بیدار کرد و همه چی را برایش تعریف کرد. ارباب تمام نگهبان‌ها و سوارکارهایش را صدا زد و رفت به سردابه. چندتاشان را دستگیر کرد، چندتاشان را کشت، و به این ترتیب عمر آن‌ها به سر رسید. و مردی که از راهزن‌ها دزدی کرده بود ثروتمند ماند که ماند و با خیال راحت در خانه‌اش زندگی کرد. ◙

شاعر گرانمایه، آقای منوچهر آتشی
با نهایت تأثر درگذشت مادر گرامی‌تان را تسلیت می‌گوییم. ما را در اندوه خود شریک بدانید.
مجلهٔ گردون

داستان‌نویس گرانقدر، آقای محمد کشاورز
متأسفانه در سوگ مادر ارجمندتان نشسته‌اید. تسلیت ما را بپذیرید.
مجلهٔ گردون

هنرمند گرامی، آقای نوید بازرگان
فقدان مهندس مهدی بازرگان، یکی از بانیان نهضت روشنفکری اسلامی ایران، ما را متأثر کرد. روانش شاد و یادش مستدام.
سیمین دانشور، عباس معروفی

نویسنده و همکار عزیز آقای ناصر زراعتی
درگذشت پدر بزرگوارتان را تسلیت می‌گوییم. بقای عمر و سعادت شما را از درگاه حق خواهانیم.
مجلهٔ گردون

دوست عزیز نادیده، آقای مصطفی فرزانه
با همراهی در غم از دست دادن مادر گرامی‌تان، طول عمر و سلامتی شما را خواهانیم.
مجلهٔ گردون

دوست و همکار محترم آقای علیرضا میرزاخانی
مصیبت وارده را به شما و خانواده‌تان تسلیت می‌گوییم.
مجلهٔ گردون

هنرمند گرامی آقای پرویز کلانتری
دوست ارجمند آقای ایرج کلانتری
درگذشت پدر بزرگوارتان را تسلیت می‌گوییم.
مجلهٔ گردون

بانوی فداکار خانم مرسده سنجری
دریغ و درد که در سوگ فقدان دوست عزیزمان آقای حشمت سنجری نشستیم. نام او در تاریخ موسیقی ایران به بزرگی یاد شده است، و یاد او در قلب ما ماندگار. برای شما صبر و سلامتی آرزو می‌کنیم.
سیمین دانشور ـ عباس معروفی

دوست عزیزم، آقای منوچهر آتشی
درگذشت مادر گرامی‌تان را تسلیت می‌گویم. مرا نیز در اندوه خود شریک بدانید.
سیمین بهبهانی

دیدار از سالخوردگان عزیز

ناصر زراعتی

چند سال پیش، به یکی از خانه‌های سالمندان در جنوب تهران رفته بودم. مردان و زنان سالخورده و تنها، دور از کسان و خویشان خود، افسرده و ناامید، در ساختمانی کهنه، روز را به شب می‌رساندند و چشم به راه مرگ نشسته بودند. این انسان‌ها که از چین و چروک چهره‌ها و دست‌هاشان پیدا بود عمری را کار کرده و رنج کشیده‌اند، در چنان وضعیت دشوار و ناهنجاری به سر می‌بردند که باور کردنش برای کسانی که آنجا و آنان را از نزدیک ندیده‌اند، سخت باورنکردنی است. در چشمان بی‌فروغشان اندوهی نهفته بود که هیچ قلمی را یارای بیان آن نیست.

به یکی از سالن‌ها رفتیم که خوابگاه پیرمردان بود. تخت‌های آهنی سه طبقه با تشک و پتوی مندرس و کثیف، کیپ هم قرار گرفته بود طوری که از لابلای آنها به دشواری می‌شد رفت و آمد کرد. تعدادی از آنان بر تختخواب‌ها دراز کشیده و با چشمانی گشوده به نقطهٔ نامعلومی زُل زده بودند.

همان روز، یکی از کارکنان آنجا حکایتی جانگزا برایم نقل کرد:

«هفتهٔ پیش پیرمردی درحالی‌که روی تخت خوابیده بود، می‌میرد. چهار پنج نفری که جای خوابشان پیرامون و نزدیک او بوده، تا دو سه روز مرگش را خبر نمی‌دهند. در این مدت، هر روز سه وعده غذای مختصر او را به بهانهٔ این‌که خودش بیمار است و توان حرکت ندارد، می‌گرفته‌اند و میان خود تقسیم می‌کرده‌اند. سرانجام، بوی تعفن جسد پیرمرد، دیگران را از حقیقت ماجرا باخبر می‌کند.»

این خانه یکی از بی‌شمار مکان‌هایی است که بسیاری از همنوعان و هم‌میهنان ما در شرایط بس دشوار و غیرانسانی آن به‌سر می‌برند.

من تصمیم گرفته‌ام مبلغ ناچیزی را که باید صرف برگزاری مراسم چهلمین شب درگذشت پدرم شود، در اختیار گردانندگان و مسئولان این خانه قرار دهم تا هر طور صلاح می‌دانند برای این پدران و مادران محروم به مصرف برسانند. مطمئنم روح پدرم از انجام این عمل، شاد و خرسند خواهد شد، زیرا همین کار خیر کوچک، رضایت پروردگار را به همراه دارد.

دوشنبه، هفدهم بهمن ماه، پس از آنکه برای آمرزش روان پدرم ـ مرحوم حاج‌محمد زراعتی ـ بر مزارش در بهشت‌زهرا، فاتحه‌ای خواندم، به دیدن سالخوردگان عزیزی خواهم رفت که آنان نیز همگی پدر و مادرند و بی‌تردید فرزندانی دارند. از طرف برادرم و دیگر بستگان پدرم، از همهٔ خویشان و دوستان و عزیزانی که در این مدت، با محبت‌ها و اظهار همدردی‌هایشان، مایهٔ تسلای خاطرمان بودند و ما را در این مصیبت تنها نگذاشتند، تشکر می‌کنم و برای همگی آرزوی سلامت و شادکامی دارم.

خداوند رفتگان همه را بیامرزد که سرانجام، همه به سوی او و به نزدش خواهند رفت. ■

۱۰ بهمن ۱۳۷۳

اسماعیل جمشیدی

صفای سبز زیتون

الف — از خبرهای مهّم محافل سینمایی کشورمان حضور یک فیلم ایرانی در لیست جایزه‌بگیران اسکار ۱۹۹۵ است. اهل سینما با اهمیت این جایزه به خوبی آشنایند، اسکاربگیر یک دفعه دارای اهمیت و ارزشی می‌شود که تکیه بر آن می‌تواند دغدغه کار و اعتبار هنرمند را تا پایان عمر تأمین و یا بهتر بگوییم تضمین کند، همچون جایزه ادبی نوبل که کار نویسنده را در سطح جهان مطرح می‌کند و این مطرح شدن و حضور جهانی، هرچند برای همهٔ هنرمندان و ادیبان، حادثه‌ای ارزش‌گذاری‌شده و شوق‌آفرین است امّا برای انسان جهان سوّمی شکوه و عظمت مضاعف دارد. چرا که از بن‌بست درمی‌آید، از خفقان یک محیط بسته و محدود خارج می‌شود. مثل جابجایی نفس کشیدن از زیر زمین به قله‌ها و ارتفاعات، اکسیژن‌گیری ناب و خالص است که توانمندی حرکت تازه را پدید می‌آورد. رسا شدن صدا بی آن‌که گلویی پاره و سینه‌ای چاک شود، باز هم از اهمیت آن برای محیط گرفته هنری خودمان بگوییم: هم در داخل و هم در خارج، خارجه‌ای که فرنگی‌اش به کمک تکنولوژی پیشرفته‌اش و وسایل ارتباط جمعیِ قَدَر و حرفه‌ای‌اش در این یکی دو دهه تصویر پُررنگی از ملت شریف ما، مردمی دزد و تروریست و وحشی ساخته که خلاف جریان شنا می‌کند، سردرگم و هاج و واج مانده، نسبت به تمدّن و ادب و فرهنگ و حتّا عشق و انسانیت پرخاشگری بی‌منطق دارد، گویی از احساس و عاطفه به دور مانده، تصویری که به‌جای ترحم و یا همدردی در عفونت دادن برای تغییری که بیشتر زمامداران نقش داشتند تا شود ـ آن خود درونی و پاک ـ و در این بلبشو که مردم، حداقل آن مردمی که عامل همهٔ این توحش معرفی شده‌اند به جای سیاست‌بازان زیر ضربه می‌روند...

برافراشته شدن پرچم ایران در چنین مجامعی و آن‌هم در چنین شرایطی یعنی حضور تفکر و اندیشه ایرانی، این حضور اوّلین نیست، ایرانی آدم است، ایرانی همیشه آدم داشته، اگر این حضور فعلی و در صف رفتن بزرگان هنر در زمان حال، هنرمند ایرانی، این چنین مراَ ذوق‌زده کرده، معنی‌اش آن نیست که تازه سر از تخم در آورده‌ایم، در همین زمینه هنر سینما که اختراع و اکتشاف و سردمداری‌اش در تمامی یک قرن گذشته از آنِ فرنگی بوده، در فستیوال کان و ونیز و لوکارنو، (که سال گذشته پرچم ایران در کان هم برافراشته شده بود) در سال‌های ۱۹۵۹، ۱۹۶۳ و در ۱۹۶۵ مصطفی فرزانه با فیلم «مینیاتورهای ایرانی» و یا «کورش» و یا «وقایع ایرانی» پرچم ما را بالا برده بود. جایزه بهترین فیلم هنری فستیوال ۱۹۶۳ لوکارنو از آن یک ایرانی بود. حالا یک ایرانی دیگر در یک جمع بزرگ‌تر (جشنوارهٔ شاخص اسکار)، با آن بوق و کرنای جذاب‌تر بخاطر هنر و تفکر انسان معاصر ایرانی امروز حضور می‌یابد. و چه بهتر که این شخص عباس کیارستمی است، و چه بهتر که این فیلم زیر درخت زیتون نام دارد. و چه عالی و فاخر سه تیرهٔ دزدی و توحش و چماقوکشی و تروریست‌پروری را با سینمای پاک عشق و امید و زندگی کنار می‌زند و صدای لطیف احساس آدمیانی را پژواک داده که زنده بگور شده‌اند. این‌که متهم کیست و مقصر کیست و مجرم را چگونه در جمع خود می‌بینیم بخشی جدا از این بحث است. بحث این است که ملّت ما دزد و چپاولگر و قاچاقچی نیست، حتّا در ویرانه‌ای که طبیعت ظالم برایش می‌سازد فرصت‌طلبِ غارتگر نیست. قلب عاشق و شور عاشقانه دارد. وقار انسان معصوم و صفای سبز زیتون را دارد. و این وقار و صفای انسان ایرانی را هنرمند ایرانی بازتاب می‌دهد. با صدای رسای سینما، صدایی که به گوش انسان جهان امروز آشناترین صداهاست. اگر سیاست‌بازانی، چه خودی و چه بیگانه وضعیت ناخواسته‌ای را به ما تحمیل کردند و جامهٔ خونین و کریه بر قامت رشید انسان ایرانی پوشاندند و از ریخت آدمی به دور کردند، هنرمند ایرانی آن را به کناری می‌زند و سبزش را نشان می‌دهد، با خلاقّیت و نبوغش سبز می‌سازد، سبز عطرآگین، سبز صفابخش زندگی، سبز تنفّس بی‌شرارت، سبزینه‌ای که با جان آدمی است، از آنِ آدمی است، مهم نیست که به کیارستمی اسکار بدهند یا ندهند، مهّم این است که کیارستمی راهی باز کرده و صدایی در آورده که اگرنه همهٔ جهان، بلکه بخشی از جهان آدمیت و انسانیت این صدا را بشنوند، این رنگ را ببینند.

ب — بازار مطبوعات ایران از نظر کمّی پُر و پیمان شده، میز روزنامه‌فروشی‌ها شلوغ و بازار چاپ و انتشار روزنامه و هفته‌نامه و ماهنامه داغ. رنگ و وارنگ، رنگی رنگی، بد نیست مثل باقلافروش‌ها بگوییم داغ داغ، ولی روح و روان صاحب این قلم که سه چهار دهه از عمرش را در این بازار گذرانده، غم و اندوه سنگین احاطه کرده که رهایی ندارد و سوز و دردی دارد که بهتر است بگوییم نگو و نپرس. ده‌ها روزنامه، ده‌ها هفته‌نامه، ده‌ها ماهنامه، در زمینهٔ ورزشی، سینما، حوادث، خانه‌داری، جدول و سرگرمی منظم و مرتب منتشر می‌شوند، هفته‌نامه‌های ورزشی، استادیوم صدهزار نفری را با صدوبیست هزار نفر جمعیت به انفجار می‌کشانند، هفته‌نامه‌های سینمایی وقت و بی‌دقت صف سینماها را طویل و طولانی می‌کنند، بازار شکم و رنگ مو و کلاه‌گیس و دکوراتورها و

سهداشتی‌ها و آرایشی‌ها و بزک دوزکی‌ها و پوشاکی‌ها و دارودرمانی‌ها و ماشین‌راتی‌ها و مکانیک‌ها و زیبایی‌اندام‌کارها و بدن‌سازها!! اگر بخواهد به برکت وفور این همه نشریات منظم ارتباط مطبوعاتی خود را دارند. خوشبختانه من از آن دسته آدم‌هایی نیستم که به کار این رنگین‌نامه‌ها ایراد بگیرم، و یا بخواهم با دست نیمه‌جان و ناتوانم خفه‌شان کنم، امّا حق دارم اگر نشود به فریاد که به ناله بگویم از نظر کیفی چی؟ از نظر هنر و ادبیات و فرهنگ و حتّا سیاست، سیاستی که در عرض‌اندام دنیایی‌اش کودک باقی مانده‌ایم، پس چی؟ آخر چرا استادیوم سی‌هزار نفری امجدیه در فاصله کوتاه یکی دو دهه صدهزار نفری می‌شود و کم می‌آورد، امّا زبان و فرهنگ و هنر و ادبیات دوهزار و پانصدساله‌اش مطبعه سیاه و سفید بی‌رمقی دارد. مگر رشد و شکوفائی بازار هنر و ادبیات را مطبوعاتی از قبیل همین گردون و آدینه و دنیای سخن و کلک و... نباید شور و حال بدهند، مگر با ادبیات خلاقه نیست که فرهنگ جامعه‌ای قوام می‌یابد. مگر رشد فرهنگ نیست که رشد سیاسی، صنعتی و اقتصادی به وجود می‌آورد؟ پس چرا در مقابل این همه نشریات منظم، این چهار پنج نشریه که به کار هنر و ادبیات می‌پردازند نابسامانند، نظم انتشاراتی ندارند و چون نظم ندارند شدت تأثیرگذاری‌شان هم به حدّت نزول پیدا می‌کند. در جهان ارتباطات، ارتباطی که پُل پیروزی‌ها نام گرفته، مطبوعات ادبی و فرهنگی ما در وضعیّتی قرار گرفته (بی‌آن‌که خود بخواهیم) همه‌مان گاهنامه شده‌ایم. در روزگار ارتباط لحظه به لحظه با این تنور سرد چه پُخت و پزی می‌توان انجام داد. اگر حضور کم‌رنگ و بی‌جلوه ما سودی دارد، این سود متوجّه چه کسی و یا کسانی می‌شود. مگر این زعمای قوم از خطر فرهنگی و تهاجم فرهنگی نمی‌نالند، مگر همین خطر نیست که جان و مال و حیثیت و ایرانیت ما را ضربه‌پذیر می‌کند، مگر فریادها بلند نیست که هرچه می‌کشیم از ضربه‌های فرهنگی است. از باغ بی‌باغبان، از گیاه بی‌آب، از کودک بی‌پدر و مادر و از فرهنگ بی‌آفتاب چه به بار می‌آید؟ چرا حافظه تاریخی نداشته‌مان پر از کلاه است و کلاه، چرا دائماً سرمان کلاه می‌گذارند، چرا سرمان زیر کلاه می‌رود، چرا از این حرف‌ها در جامعه فرانسوی نیست؟ برای این‌که فرانسوی هوگو و سارتر و کامو دارد. چرا از این حرف‌ها در جامعه انگلیسی نیست؟ برای این‌که انگلیسی چارلز دیکنز و برتراند راسل دارد. چرا دانته و امبرتو اکو زودتر از فیات و بیچه و گوته زودتر از مرسدس بنز و همینگوی و ماکتر زودتر از شورلت به میان این ملت و آن مردم پیشرفته می‌روند و ما در کنار قرش و گلیم و جاجیم و پسته و خاویارمان نمی‌توانیم استمرار حافظ و فردوسی و خیام و هدایت را داشته باشیم، با این محیط سرکوفته و بی‌کوران هنر و ادبیات تا کی باید همچنان جیره‌خوار بازار جوامعی باشیم که خوب تولید می‌کنند چرا بازار نشر ترجمه، پررونق‌تر از تألیف و تصنیف و تحقیق است. نقل قولی از آقای وزیر اسبق ارشاد شنیده‌ام که در جلسه‌ای از بزرگان وزارتخانه در پاسخ این پیشنهاد که کسی گفته بود: از این مجله‌های روشنفکری غافل شده‌ایم، این‌ها مانع و مزاحم نظم و نظام ما شده‌اند چرا تعطیل‌شان نکنیم؟

گفت: «تمامی ضروته این مجلّه‌ها تیراژ بیست‌هزار و سی‌هزار است، خطری اگر پیش بیاید از بی‌خبری، بی‌اطلاعی، دور ماندن از واقعیت در جمعیت چندین میلیونی است، جامعه بی‌خطر جامعه هُشیار است، جامعه اندیشه و تفکّر است، جامعه بی‌جریان و راکد فرهنگی و ادبی خطرساز است. ادبیات درکجای دنیا خطرساز بوده که این‌جا خطرناک بشود!»

آیا این قلم با طرح موضوع بی‌نظمی انتشار این چند مجلّه ادبی و فرهنگی بازهم می‌خواهد از گدایی کاغذ ارزان و حمایت‌های دولتی و سوبسید و از این حرف‌های تکراری و مسایل نخ‌نما شده حرفی بزند؟ پیشاپیش باید بگویم و می‌گویم و به عرض می‌رسانم: ابداً...

جدیدترین کتابی که درباره‌ٔ صادق هدایت در ایران منتشر شده «بوف کور هدایت» نوشته‌ٔ دکتر محمدعلی همایون کاتوزیان استاد دانشگاه اکسفورد است. از کاتوزیان در دهه گذشته کتاب‌های مختلفی در زمینه‌ٔ مسایل اجتماعی و سیاسی تاریخ معاصر ایران انتشار یافته که در زمینه‌ٔ سیاسی، عمده‌ترین آن به نهضت ملّی ایران و دکتر مصدّق مربوط می‌شده است. در اوایل دهه‌ٔ شصت از همین نویسنده، خاطرات خلیل ملکی را که مقدمه‌نویسی و ویراستاری کرده بود خوانده‌ایم. نگاهی به مجموعه آثاری که از ایشان حداقل به زبان فارسی منتشر شده نشانگر این حقیقت است که کار جدّی دانشگاهی او را به سوی عِلل شکست‌های ملی‌گرایانه تاریخ معاصر کشورمان کشانیده، کاری که مؤلف از خلیل ملکی و سوسیالیست‌های ایران آغاز کرده و سرانجام به هدایت ارتباط داده است. از میان سه کتابی که درباره‌ٔ صادق هدایت نوشته، نگارنده سومین آن یعنی «بوف کور هدایت» را بیشتر پسندیده است. بی‌تردید محقق ایرانی در شاخه‌ٔ ادبی شکست‌های سیاسی اجتماعی بعد از مشروطیت در زندگی آثار و حتّا خودکشی صادق هدایت به اسراری پی برده که مرور و تعمق در آن‌را مناسب حال و احوال و ضروری روزگار ایران دانسته است. کتاب جدید کاتوزیان با شرح داستان بوف‌کور شروع می‌شود. شرحی که بسیار مشکل می‌نمایاند، امّا نویسنده از عهدهٔ آن برآمده است. بوف کور از همان سال اوّل انتشار خود با مشکل درک داستان از طرف خوانندگان خود رودررویی داشت. اکثر کسانی که آن را می‌خواندند درپاسخ این سئوال که موضوع چیست درمانده می‌شدند. یعنی رمان در وضعیتی قرارگرفته که غالب خوانندگان از شرح خطی آن عاجز می‌مانند. نخستین کسی که رسماً به این موضوع اشاره کرد (موضوع شرح داستان) مرحوم دکتر خانلری بوده است. خانلری در گزارش خاطرات ادبی خود که دکتر الهی آن را تحریر می‌کرده وقتی به ماجرای هدایت می‌پردازد قضیه شرح داستان بوف کور را مطرح می‌کند و از خواننده خود می‌پرسد: «آیا شما که بوف کور را خوانده‌اید می‌توانید داستانش را شرح دهید؟»[1] و بعد خود او درک و برداشت خطی خود را از داستان برای خواننده تعریف می‌کند. دکتر کاتوزیان در این کتاب ظرافت و دقت بیشتری به خرج می‌دهد، طرحی از ساختار متن رویی داستان و حلقه‌های ارتباطی آن را در دو بخش می‌نمایاند ارتباط اوّل: راوی و فرشته و ارتباط دوّم: راوی و لکاته و درهمین بخش به نکات جالبی اشاره می‌کند:

«او به طعنه پرسید که: حالت چطوره؟ من جوابش دادم: آیا تو آزاد نیستی، آیا هرچه دلت می‌خواهد نمی‌کنی به سلامتی من چه کار داری؟»

کاتوزیان پس از نقل این قسمت از داستان می‌نویسد: «می‌بینید ـ خشمی را که پیامد آن قهر است و بنای ظاهری هر دو سرکوفتگی جنسی؟ فروید اگر این قصه را می‌خواند با شادی دست‌هایش را به هم می‌مالید و می‌گفت: بفرمایید و سپس یک نسخه از متون روانکاوی خود را بیرون می‌کشید و تحویل می‌داد. و آن وقت هدایت و بوف کور هم می‌پیوستند به داستایوسکی و کافکا و داوینچی و چندین نویسنده و شاعر و هنرمند و نقاش دیگر که ظاهراً رسالت اصلی‌شان تحویل دادن الگوهای فروید می‌بوده است. حتّا پیش از فروید و البته تنها سئوالی که بی‌جواب می‌ماند این می‌بود که پس این هنرمندان چه رسالتی داشتند و آثارشان چه فایده‌ای داشت.»[2] بخش مأخذهای خارجی و داخلی بوف کور از صفحات ۹۹ تا ۱۴۰ این کتاب به کار کاتوزیان ویژگی خاصی بخشیده و در واقع این اثر بوف کور است که در هر گشت و گذار در آن به ردهای تازه‌ای از قدرت خلاقیت هدایت و هنر نویسندگی او می‌رسد، گویی که تمامی ندارد. ■

---

۱ - مجلهٔ سپید و سیاه - زمستان ۱۳۴۶.

۲ - بوف کور هدایت - همایون کاتوزیان - نشر مرکز ۱۳۷۴

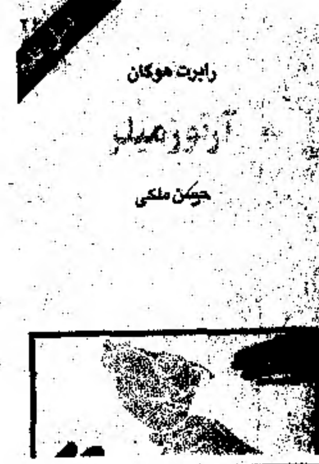


کانت
کارل یاسپرس / میرعبدالحسین نقیب‌زاده / کتابخانهٔ طهوری / ۳۷۵ صفحه / ۴۰۰ تومان.

مورخان و منتقدان دربارهٔ شخصیت و افکار کانت سخن بسیار گفته‌اند ولی سخن کارل یاسپرس استاد دانشگاه به گونه‌ای دیگر است. نگاه او، نگاه فیلسوفی است که تاریخ فلسفه را چون نمود تکامل اندیشهٔ انسانی، در افق گسترده و جهانی آن نگریسته، ژرفای آن را به ژرفای بی‌پایان هستی انسان می‌پیوندد. سخن یاسپرس دربارهٔ کانت نه تنها روشنگر اندیشهٔ کانت، بلکه روشنگر اندیشهٔ خود او نیز هست و این از آن‌روست که فلسفه کانت از بنیادهای استوار فلسفهٔ اوست. در این کتاب علاوه بر شرح زندگی و نوشته‌های او به راه کانت در سوی فلسفهٔ نقادی، ساختار نظریهٔ شناسایی کانت، ساختار خرد در شکل‌های گوناگون آن، خرد کانتی و وضع تاریخی کانت، تأثیر و اهمیت او برای زمان ما پرداخته شده است. ■

حکایت روزگار
فریدهٔ گلبو / نشر روشنگران / ۴۸۰ صفحه / ۶۰۰ تومان.

رمان حکایت روزگار نوشتهٔ نویسنده‌ای است که بیش از سه دهه کار نویسندگی در مطبوعات را پشت‌سر گذاشته و کتاب‌های داستانی مستقلی نیز انتشار داده است. از نظر ناشر: «حکایت روزگار رپرتاژ مفصلی است در قالب رمان و یا شاید رمانی است گزارش‌گونه کاملاً غیرسمبولیک و یا شاید سخت سمبولیک که نویسنده سعی کرده با دیدی موشکافانه به قصد گزارشگری مطالب آن را به همان ترتیب که با آن‌ها روبه‌رو شده است بی‌هیچ دخل و تصرفی، نه پررنگ‌تر و نه کم‌رنگ‌تر، نه زیادتر و نه کمتر، مثل یک عکس‌برداری دقیق روی کاغذ آورده با بیانی ساده، درخور مطالب مطروحه نقل کند، و رویدادها ابداً از رؤیا و یا خیال‌بافی‌های نویسنده نشأت نمی‌گیرد.» ■





چشم دوّم
محمد محمدعلی / نشر مرکز / ۷۷ صفحه / ۱۹۰۰ ریال.

محمدعلی با انتشار مجموعه داستان «درهٔ هندآباد» در سال ۵۴ به کار جدی داستان‌نویسی پرداخت. از ما بهتران (۵۷)، بازنشستگی (۶۶) و دو داستان بلند رعدوبرق و نقش پنهان (هر دو منتشر شده در سال ۷۰) آثار بعدی اوست. چشم دوم مجموعه سه داستان کوتاه از جدیدترین نوشته‌های این نویسنده، حال و هوای کارهای قبلی او را دارد. محمدعلی از نویسندگانی است که کم می‌نویسد ولی برای آنچه برای چاپ انتخاب می‌کند، وسواس را لازم می‌داند. چند تجربه از کار مطبوعاتی، مصاحبه و انتشار جُنگ ادبی در کارنامهٔ او قرار دارد. ■

داستان قاجار
علی قاجار / نادعلی همدانی / نشر سیمرغ (با همکاری نشر علم) / ۳۹۴ صفحه / ۶۵۰ تومان.

کتاب داستان قاجار تاریخچه‌ای از کل رویدادها و چگونگی به سلطنت رسیدن آقامحمدخان قاجار سرسلسلهٔ قاجاریه در ایران است. با این توضیح که نویسنده در بخش پایانی آن، یعنی دوران احمدشاه بسیار مختصر و خلاصه وقایع را جمع و کتاب را بسته است. در همین تاریخ مختصر حکومت شاهان قاجار بر ملت ایران که در هیجده بخش تنظیم شده خواننده با نقش زنان (شاه زنان) قاجار در تقسیم قدرت و جانشینی‌ها آشنا می‌شود. ■

پرندگان مرده
گابریل گارسیا مارکز / احمد گلشیری / انتشارات نگاه / ۴۳۶ صفحه / ۶۵۰ تومان.

پرندگان مُرده عنوان یازده داستان کوتاه از نوشته‌های مارکز مشهورترین رمان نویس خارجی معاصر در کشور ما گزینش و ترجمه شده است. بی‌آنکه مترجم محترم در مقدمه با مؤخره‌ای علت انتخاب این داستان‌ها را در اختیار خواننده قرار دهد. داستان‌ها از دو مجموعه نوشته‌های مشهور مارکز انتخاب شده است: کسی برای سرهنگ نامه نمی‌دهد و طوفان برگ و داستان‌های دیگر. ■

بحران ایدئولوژی
محمود نکوروح / انتشارات چاپخش / ۳۲۸ صفحه / ۳۵۰ تومان.

مؤلف در پیش نوشتار کتاب نوشته‌است: «همه جا در بحران، همه‌چیز در بحران، بحران، بُن بست، فروپاشی، فروریزی، انفجار، انقلاب، ترور، تروریسم، غارت، عصیان، نظم نوین، بی‌نظمی نوین و... بحران اقتصادی، بحران گرسنگی، بحران جمعیت، بحران هویت ملی، بحران فرهنگی و ... اگرچه «تقبیح ایدئولوژی ها به طور کلّی خود نوعی ایدئولوژی است» ولی در روزگار ما این امر با حمایت شرکت‌های فراملیتی خود نوعی گوطئه است. لیبرالیسم، توتالیتاریسم، ایدئولوژی، تکنولوژی، وضعیت دو ابرقدرت در حال افول، سرنوشت ایدئولوژی‌ها به قلم و بیان خودشان و سرانجام «بحران ایدئولوژی» از مباحث عمده این کتاب است. ■

هیت کلیف
لین هیرسارجنت / ناهید سلامی (تبریزی) / نشر سیمرغ ـ فاخته / ۳۸۰ صفحه / ۶۰۰ تومان.

روی جلد کتاب دو عنوان وسوسه‌کننده برای ترغیب مطالعهٔ کتاب جلب توجه می‌کند: هیت کلیف ادامهٔ عشق هرگز نمی‌میرد و بازگشت به بلندی‌های بادگیر است: «هیت کلیف و همزاد محبوبش کاترین، در زمرهٔ دلدادگان جاودانی جهانند و زادهٔ افکار والای امیلی برونته... هیت کلیف سه سال ناپدید گشت و در طی این زمان خود را از یک مهتر طویله به مردی متشخص و ثروتمند تبدیل کرد.»

خانم لین هیرسارجنت که استاد ادبیات انگلیسی قرن نوزدهم در ماساچوست بوده است داستان این سه سال را به رشتهٔ نگارش درآورده و پرده از این معما برداشته است! ■



هنر خواب‌بینی
کارلوس کاستاندا / فرزاد همدانی / نشر سیمرغ با همکاری انتشارات فردوس / ۳۳۹ صفحه / ۵۰۰ تومان.

کتاب همانطور که از نامش پیداست به مسائل خواب و خواب‌بینی و دنیای همچنان ناشناخته و مرموز خوابیدن و خواب دیدن ارتباط دارد. مقدمهٔ کتاب به جادوگران عهد عتیق پرداخته و سپس به نخستین و دومین دروازهٔ خواب‌بینی می‌پردازد. دنیای موجودات غیرارگانیک، دنیای سایه‌ها، سومین دروازهٔ خواب‌بینی، منطقهٔ نوین انکشاف، جرگه کردن جرگه‌کنندگان و پرواز بر بال‌های قصد از عناوین دیگر کتاب است. ■

پروندهٔ پلیکان
جان گریشام / بابک ریاحی‌پور / انتشارات زرین / ۶۷۲ صفحه / ۱۰۰۰ تومان.

آثار جان گریشام نویسندهٔ آمریکایی در یکی دو سال گذشته بازاری پرفروش و پرخواننده داشته است، شهرت این نویسنده با همین رمان پرحادثه و سرگرم‌کنندهٔ «پرونده پلیکان» آغاز شد. کتاب بلافاصله به زبان‌های دیگر ترجمه شد و در سال ۱۹۹۳ در گروه پرفروش‌ترین کتاب‌های بازار اروپا و آمریکا قرار گرفت. جان گریشام به شیوه‌ای مؤثر و واقع‌گرایانه، از عملکرد اجرای عدالت در دادگاه‌های ایالات متحده پرده برمی‌دارد. قهرمان این کتاب با خبرنگاری به نام «گری گرانتهام» آشنا می‌شود و این دو نفر پرده از روی یک رسوایی سیاسی در بالاترین رتبه‌های حکومتی برمی‌دارند که به پروندهٔ واترگیت پهلو می‌زند.

بابک ریاحی‌پور این اثر را از آلمانی به فارسی ترجمه کرده است. تا با اثری پرخواننده و پرفروش حرفهٔ ترجمهٔ کتاب را آغاز کند. ■

گزیده آثار محمدعلی جمالزاده

انتخاب و مقدمهٔ محمد بهارلو / نشر آروین / ۳۰۴ صفحه / ۴۷۰ تومان.

گردآورندهٔ کتاب در یادداشت خود نوشته است: «در مجموعهٔ حاضر، که شامل چند داستان کوتاه و نمایشنامه و ترجمهٔ مقاله و گزیده‌ای از دو رمان او است، خوانندگان، به‌ویژه نسل جوانی که احتمالاً با آثار جمالزاده آشنایی ندارند با تنوع فعالیت ادبی جمالزاده روبه‌رو خواهند بود. چند نمونه از آثار جمالزاده مانند «فارسی شکر است» و «درددل ملاقربانعلی» که برای این مجموعه درنظر گرفته شده بودند، متأسفانه به حکم ضرورت نشر در کتاب راه نیافته‌اند. و گردآورنده از این بابت متأسف است.»

سال‌شمار زندگی جمالزاده و برخی از نامه‌های این نویسنده در کتاب چاپ شده است. ▣

از دولت عشق

کاترین پاندر / گیتی خوشدل / انتشارات روشنگران / ۱۱۰ صفحه / ۲۲۰ تومان.

به گوشهٔ مترجم: «خانم کاترین پاندر - کشیش آمریکایی - از دولت عشق را موفق‌ترین کتاب خود می‌داند. کتابی که هم برای نویسنده و نیز برای خوانندگانش معجزه‌های بی‌شمار آفریده است. بادا این کتاب برای خوانندگان ایرانی خود نیز عشق و آرامش و برکت به ارمغان آورد.»

معجزهٔ عشق، قدرت شفابخش عشق، قدرت رستاخیز عشق، شیوه ویژهٔ عشق، و از دولت عشق از عناوین بخش‌های مختلف این کتاب است. ▣

شعر زمان ما (سهراب سپهری)

محمد حقوقی / مؤسسهٔ انتشارات نگاه / ۳۱۵ صفحه / ۴۷۰ تومان.

تفسیر و تحلیل موفق‌ترین شعرها و گزینش آگاهانه محمد حقوقی شاعر و منتقد پرآوازه این کتاب را به آنچنان موفقیتی رسانده که اکنون چاپ چهارم آن پیش روی ما قرار دارد. از محمد حقوقی تحت عنوان شعر زمان ما در مجموعه انتشارات نگاه چهار کتاب منتشر شده که به شاملو، اخوان، فروغ فرخزاد اختصاص داشت. پنجمین کتاب از این مجموعه به نیمایوشیج اختصاص دارد که به‌زودی منتشر خواهد شد. ▣

فقط به زمین نگاه کن

محمدرضا کاتب / دفتر ادبیات نیروی زمینی / ۸۸ صفحه / ۴۰ تومان.

حرف دل - فقط به زمین نگاه کن و اندوه زمینی بودن، عناوین داستانهای این کتاب است. در پایان کتاب نگاهی تحلیلی بر داستان «فقط به زمین نگاه کن» از طرف دفتر ادبیات چاپ شده است. ▣

هنرپیشهٔ محبوب

زهرا کدخدایان / ناشر: نویسنده / ۱۲۷ صفحه / ۱۵۰ تومان.

هنرپیشهٔ محبوب عنوان ۱۶ داستان کوتاه از زهرا کدخدایان است. چاپ بد و صفحه‌بندی بسیار آشفته و غیرحرفه‌ای کتاب، خواننده را آزار می‌دهد. بهتر بود خانم دکتر زهرا کدخدایان که قبلاً نیز کتابهایی منتشر کرده (و صاحب تجربه...) کار چاپ و انتشار این مجموعه را به یکی از مؤسسات خبره واگذار می‌کرد تا باکیفیت بهتر چاپ، لذت مطالعهٔ داستانها خدشه‌دار نمی‌شد. کتاب ۱۲۶ صفحه‌ای هنرپیشهٔ محبوب یک صفحه اتادگی دارد که (ناشر، مؤلف) این یک صفحه را جداگانه چاپ و ضمیمهٔ کتاب کرده است. کاش این دقت و وسواس در چاپ کل کتاب و طرح‌ها و کاریکاتورهای پراکندهٔ آن به‌کار می‌رفت. ▣

زیگموند فروید / آرتور میلر / یاکوب بورکهارت

پتریک جسی. ماهونی / خشایار دیهیمی - رابرت هوگان / حسن ملکی - جان لوکاچ / حسین کلمشاه / مجموعهٔ نسل قلم / انتشارات کهکشان.

از سری انتشارات مجموعهٔ نسل قلم که خوشبختانه انتشار آن تداوم پیدا کرده است، سه کتاب را یکجا در این بخش نام بردیم، تا خوانندگان و جمع‌آوری‌کنندگان این مجموعه در جریان عناوین تازهٔ این سلسله انتشارات قرار گیرند. به‌نظر ما مجموعهٔ نسل قلم کتابهایی است کاملاً شناخته‌شده و خوانندگان خود را پیدا کرده و به معرفی بیش از این نیازی ندارد. ▣



در دهان باد

رضا دبیری جوان / ناشر: مؤلف / ۱۱۸ صفحه / ۱۲۰ تومان.

در دهان باد نوشتهٔ رضا دبیری جوان، نمونه اشعاری است که شاعر از سال ۱۳۵۷ تا ۱۳۷۰ سروده است:

سرخی روی عشق / از سیلی است. / دریا گرفته، ناخدایان کشتی را / پاشیده / کهکشان عشق / برگ زرد ستاره / می‌ریزد / خورشید پیش پایش را / نمی‌بیند / کژراهه می‌رود / ستارهٔ خاکی / موم می‌شود فولاد / زیر دست روزگار من / آه ای خدای عشق! / در تکانهای سخت تاریخی / دست مرا بگیر! / ته کاه وجود من / در دهان باد / می‌افتد / روی آتش نشسته / دلم / ماه را نمی‌بیند / فکر باده‌ای باشم. ▣

آوازهای سُربی

س. اصلان‌پور / نشر مرغ‌آمین / ۱۹۴ صفحه / ۲۵۰ تومان.

به‌عنوان نمونه شعری از اشعار این دفتر را نقل می‌کنیم:

همزاد من / قلبت دشت سرخ شکفتن بود / همه درد / همه عشق / همه پروازهای رهایی از زمین / تو چشم بودی / در سبزه‌زار با طراوت مهر / قلبت / گلزار گل مریم بود / عطرآگین و غنی / ای خورشید خانهٔ ما / پس چرا / چرا به غروب نشسته‌ای! ▣

آرش کمانگیر

محمدرضا پوراحمد / ناشر: انار شیراز / ۱۸۷ صفحه / قیمت ندارد.

این کتاب همانطور که از نامش پیداست شرح رشادت‌ها و جانفشانی‌های آرش کمانگیر قهرمان اسطوره‌ای ایران است. پوراحمد در آغاز کتاب نوشته است: هرگز از خود پرسیده‌اید آرش کیست؟ یا چیست؟ چه می‌گوید و چه می‌خواهد؟ چرا هزاران سال است که داستان آرش از سینه به سینه و گوش به گوش نقل می‌شود؟ آرش روح این ملت است. جوهرهٔ قوم آریایی، آمیخته‌ای از دین و سیاست. فریاد یک ملت است... ▣

حکایت عشق

فرزانه نیکوکاری / کتابخانهٔ طهوری / ۷۹ صفحه / ۱۴۵ تومان.

یکصدوهفدهمین شماره از مجموعهٔ زبان و فرهنگ ایران به اهتمام فرزانه نیکوکاری به سه روایت از عشق اختصاص دارد. روایت اول از خواجه عبدالله انصاری: در مقالات عقل و عشق. مقالهٔ دوم از شیخ شهاب‌الدین سهروردی: مونس‌العشاق. و مقالهٔ سوم از محمدبن یحیی سیبک نیشابوری: حسن و دل.

«در عرصهٔ اندیشگی ایرانی، «عشق» کشش به اتحاد بین دو «هست»: عاشق و معشوق، معشوق و عاشق است...» ▣

تاریخ موسیقی ایران

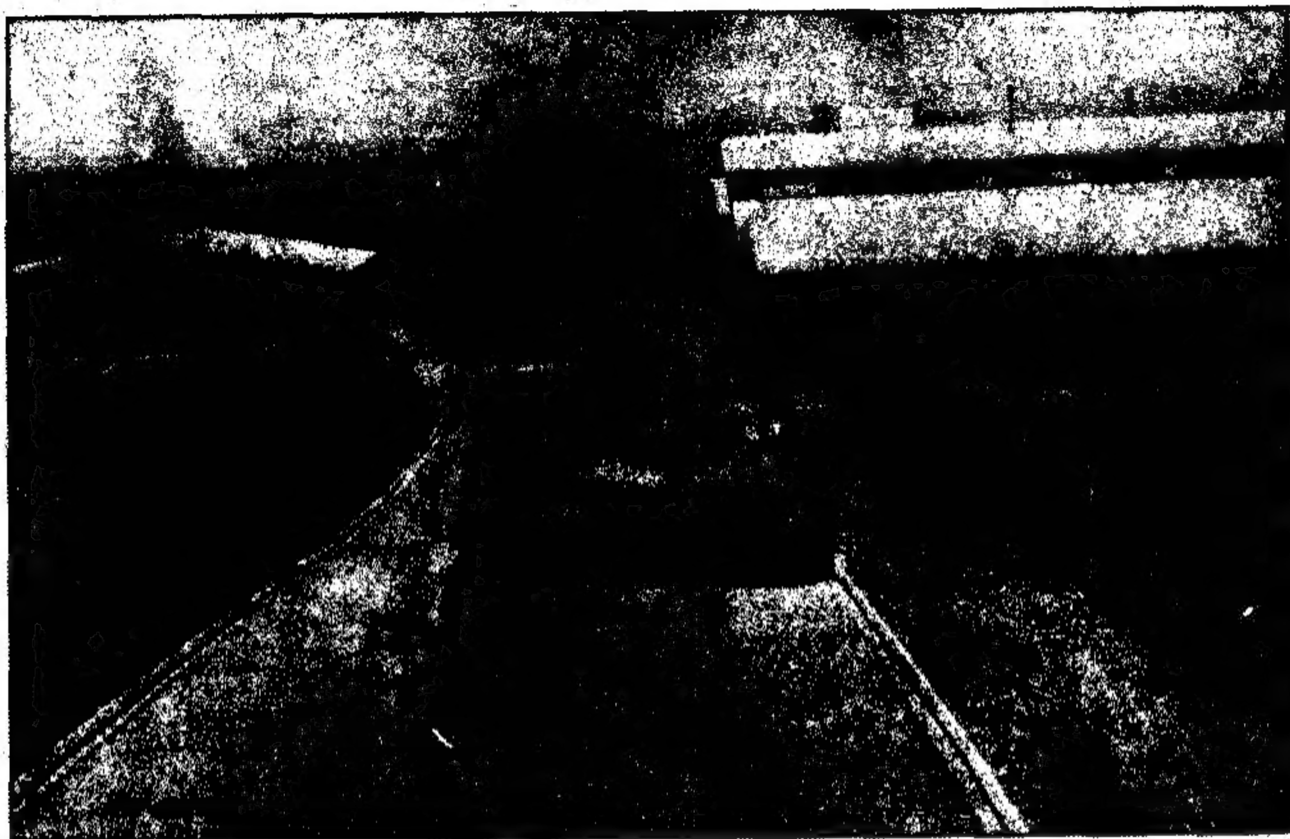
حسن مشحون / نشر سیمرغ و فاخته / ۸۱۴ صفحه (دو جلد) / ۱۸۰۰ تومان.

در زمینهٔ سرگذشت موسیقی و تاریخ موسیقی ایران سال‌های اخیر کتاب‌های مختلفی چاپ شده و از آنجا که دوستداران جدی مباحث موسیقی بیش از گذشته شده‌اند، همهٔ این کتاب‌ها با استقبال روبه‌رو شد. اما آنچه اکنون از مرحوم حسن مشحون پیش رو داریم از جهات بسیار اثری است برجسته و حاکی از زحمت و مرارت مؤلف که به روایت مقدمه‌نویس کتاب، امیر بانوی کریمی: «حسن مشحون سی چهل سال منتظر تألیف این کتاب بوده و بیست سال معطل چاپ آن شده، اگر این کتاب بیست سال پیش منتشر می‌شد هم مؤلف چشم به دیدار حاصل رنج چهل سالهٔ خود روشن می‌کرد و هم تازگی و نوی آن از دستبرد حوادث مصون می‌ماند. به ارادهٔ قائد قضا و حکم او امروز به زیور چاپ آراسته می‌گردد.»

مرحوم حسن مشحون در پیشگفتاری که در سال ۱۳۵۴ برای این کتاب نوشته یادآور شده: «غرض از نگارش این کتاب بیان سرگذشت موسیقی ایران در طول تاریخ و شمه‌ای از چگونگی آن، نیز شرح تحول، تغییرات، عوامل و حوادثی است که در دوران‌های گوناگون در ترقی و تنزل و رکود این فن مؤثر افتاده است.»



با
شرکت صنایع شیمی و پتروشیمی ایران
آشنا شویم



اولین تولید کننده مواد اولیه شامپو، مایعات ظرفشوئی و پودرهای رختشوئی و سایر پاک کننده‌های بهداشتی و صنعتی که مفتخر به دریافت پروانه ساخت از اداره کل نظارت بر مواد آرایشی بهداشتی وزارت بهداشت، درمان و آموزش پزشکی گردیده است.

کارخانه شرکت صنایع شیمی و پتروشیمی ایران به منظور تولید مواد اولیه صنایع شوینده‌های بهداشتی و صنعتی و شامپو در سال ۶۸ آماده بهره‌برداری گردید.

این واحد تولیدی که تائید چندین آزمایشگاه معتبر خارجی و همچنین آزمایشگاههای موسسه استاندارد و تحقیقات صنعتی را به عنوان پشتوانه خود دارد علاوه بر تامین نیازهای داخلی قادر است بخشی از فرآورده‌های خود را نیز به خارج از کشور صادر کند.

آدرس: تهران، خیابان بخارست، خیابان دوازدهم، پلاک ۷. تلفن: ۸۷۳۲۸۹۴ - ۸۷۳۵۴۲۷ - ۸۷۳۰۲۳۴

تلکس: GITI IR ۲۲۳۲۶۵ فاکس: ۶۲۲۱۱۴